

كتاب

في فن القراءة والكلام والقافية

لواضحة

مصطفى الدماطي كتب

(الحق وق محفوظة لمؤلف)

[الطبعة الأولى]

طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة

١٩٢٩ - هـ ١٣٤٧



<https://hmmt55.com/lisaan03>

فهرس الكتاب

صحيفة

صفات للحروف تنشأ من اجتماع	٣٥
بعض الحروف الى بعض ...	
صفات النون الساكنة والتنوين	٣٥
إظهار النون الساكنة والتنوين ...	٣٥
إدغام النون الساكنة والتنوين ...	٣٧
قلب النون الساكنة والتنوين ...	٣٨
إخفاء النون الساكنة والتنوين	٣٩
صفات الميم الساكنة ...	٤٠
في المثلثين ...	٤١
في المقاربين ...	٤٣
في المتباينين ...	٤٤
صفات لام التعريف ...	٤٤
المد والقصر ...	٤٥
مد حروف اللين ...	٤٩
التعبير ...	٥٠
الخبر والطلب ...	٥٢
تقسيم الكلام إلى عبارات ...	٥٦
الوقف ...	٥٩
الترقيم أو التنقيط ...	٦٠
علامات الترقيم ...	٦٢
النفس ...	٦٥
الشعر ...	٦٦

صحيفة

١
٥	ام بالكلام وضبط الفظ ...
٧	سوح
٩	ل في الالقاء
١١	ة نثيرة
١٣	د النهضة الوطنية (١)
١٤	د النهضة الوطنية (٢)
١٥	جويد في النطق
٢٠	خارج والحرف
٢٢	خارج الجوف
٢٢	خارج الحق
٢٣	خارج اللسان
٢٤	نحرجا الشفتين
٢٤	صفات الحروف
٢٥	الصفات المضادة
٢٧	الصفات التي ليس لها أضداد ...
٢٩	ملاحظة عامة على صفات الحروف
٢٩	صفات أخرى للحروف
٢٩	التفحيم
٣٠	الترقيق
٣٢	حروف يحذر من تفحيمها
٣٣	أحكام تخص بعض الحروف ...

صحيحة	صحيحة
النسمة العادمة ٩٧	قطع قديمة من الشعر يتغنى بها ٦٨
العصفورة والغدير المهجور ٩٨	النشر ٧١
الديك الهندي والدجاج البلدي ... ١٠٠	الصوت ٧٢
النسمة الرثائية ١٠٢	السمع ٧٣
قطعة غرامية قديمة ١٠٤	معرفة الجمل والكلمات ذات القيمة ٧٤
قطعة رثائية جديدة في رثاء طفلة ... ١٠٤	نبرة الصوت ٧٨
بكاء فينيوس على جثة آدونيس ... ١٠٥	النسمة ٨٠
الوعظ ١٠٨	الشوار ٨٦
صوت من الوعظ ١٠٩	شعور الحب ٨٦
صوت آخر من الوعظ ١٠٩	شعور البعض ٨٧
صوت آخر من الوعظ ١١٠	شعور الندم ٨٧
المناجاة ١١١	الشكوى والاستعطاف ٨٨
صوت من المناجاة ١١١	الزهو والفخر ٨٨
صوت آخر من المناجاة ١١١	الاحساس والخيال ٨٩
نهايات المأسى (الترابجيد يا) ... ١١٣	في انتحار ٨٩
مثالان من التأثر فيما ألوان من التأثر بالعواطف القوية ١١٦	في خير الماء على الحصى ٨٩
خطبة بروتاس ١١٧	في وصف الربيع ٩٠
خطبة أنتوني ١٢١	في تعاقق الأغصان ٩٠
علو الصوت ١٣٠	في النهر النائم ٩٠
الوقف الطبيعي والوقف التعبيري ١٣٣	في زهرة القرفل ٩١
المهجة الطبيعية ولهجة الحقيقة ... ١٣٤	في الشكوى والتشوّق ٩١
الحركة ١٣٦	في لقاء الوطن ٩٢
الإشارة ١٣٨	في قصة الضفدع ٩٣
علاقة القراءة بالخطابة ١٤٧	في قصة عروس غرس ست ترجمسة ٩٤
خاتمة ١٤٨	في الشمس المعبدة ٩٥
	نهايات الصوت ٩٧

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله على جميع نعمه ، والصلوة والسلام على خاتم رسله

وبعد ، فهذه ورقيات كنت كتبها من نحو ثلاثين سنة ،
بعد تبعي لدروس في فن القراءة الفرنسية كان يلقاها الأستاذ
”ليون ريكيه“ القارئ الحميد في إحدى مدارس المعلمين في باريس
وتعلم هذا الفن في كثير من تلك المدارس

كان لهذه الدروس تأثير في نفسي ، لما كان للأستاذ من
حسن الإلقاء وقومة البيان والإيضاح في القول ، حتى تمنيت أن
يكون لقراء العربية منهج يماثلها ، فيزداد التعبير عن الأفكار وضوحاً
ويزداد الإلقاء جمالاً ، ولعنت يومئذ باقتباس شيء منها وجمعه
في ورقيات بقىَت عندى

ولما عدت إلى مصر عُنيت بكتابة ما يصح الأخذ به من
هذه الدراس في قراءة العربية ، مضيفاً إليه ما يلائم من ضوابط
هذا الفن في مقدمة علم القراءات وعلوم اللغة ، على أمل أن يكون

من ذلك كتيب نافع لترقى فنون القول عند الطلبة المصريين ، وخاصةً في قراءة جيد النثر والشعر . ثم عرضت ذلك على بعض الإخوان من أساتذة المدارس في ذلك العهد مستطلعاً رأيهما ، فلم يرْفِهُم ، وظنوا أنني بذعت بدعةً لا يليق إدخالها على القراءة العربية ، نجحت لهذا الرأي ، وحاجتهم بأن اقتباس النافع من فنون الإفرنج وعلومهم لا حرج فيه ، فقد وسعت الأمة العربية مدنية الفرس والروم ، وبنت أصول مدنيتها على علومهم وفنونهم ، وليس فيأخذ النافع عن الفرنسيين أو غيرهم من عارٍ علينا ، ونحن نأخذ كلَّ يوم عن الأمم علومها وفنونها ، غاية الأمر أنه يجب علينا

حسن الاختيار

ومع سلامه هذا الرأي لم يوفقني الله لإقناعهم ، فعدلت عن تشر هذه الورقيات من ذلك العهد وتركتها حتى نسيتها وذهبت عن الخاطر

والآن وقد تذكرتها بسبب أمرين :

الأمر الأول — الضعف الحقيقى الذى عليه فى القراءة

ومن أسباب ذلك :

(أولاً) عدم العناية به في مناهج التعليم ، والاقتصار على عدد قليل من حصص المطالعة

(ثانياً) اهتمام المدرس في الحصص القليلة المخصصة للقراءة بشرح المعنى أو الموضوع دون تدريس القراءة ذاتها ، واعتقاد الطالب والمدرس أن القراءة هي مجرد عدم الحن «وما دام الطالب يقرأ لغة عربية صحيحة ويلم بإعراب الكلمات فسيان عند مدرسه وعنه أقرأ كالآلة الصماء أم قرأ كمن يفهم ويعقل»

(ثالثاً) الاقتصار في الحفظات من النثر والشعر على اشتراط الحفظ والاستظهار دون اشتراط إجاده الإلقاء . وهذه العادة قبيحة ، تفسد ذاكرة الطالب ، وتعيب لسانه لأنها يتعود من الصغر الإلقاء الآلي الممل

(رابعاً) قصر الاهتمام في دروس الإنشاء على الإنشاء المكتوب لا المرتجَل ، وفي تعود الطالب التكلم عن بعض الموضوعات التي تختار لذلك ارتجالاً فائدةً لا بد من الاهتمام بها ، لأنها تكون ملكة الخطابة ، وتعود اللسان القول الصحيح . وأما تصحيح الإنشاء المكتوب فغالباً ما يكون بدون ثمرة ، لأن الطالب يعود إلى نفس الخطأ وقلما يستفيد من تصحيح مدرسه

والأمر الثاني — الحاجة الماسة في العصر المُقبل إلى
كفايات أعلى من المطلوبة اليوم، وسنة الانتقال من طور إلى طور
تحتم أن يكون رجل الغد أقدرَ من كلّ الوجوه من رجل اليوم .
ولو سأمحنا الجيل الحاضر في بعض النقص، فالجيل الآتي لن
يتسامح مثلكما، لأن مصر مقبلة على عصر نرجو لها فيه كُلّ مجد وقوة،
ولا تُهمَل لهذا العصر عُدة صغيرة كانت أو كبيرة
وعي اللسان أو موت ملائكة الكلام يقعدان بكثير من الأفراد
قد يفيدون بلادهم، وتستفيد بهم أمتهم إن وجدت لهم فرصة
القول . وقيام الأمة لغتها وأدبها — ومن الآداب آداب قوليّة
منها الخطابة، وأول الخطابة القراءة
لهذا عاودني التفكير في هذه الوريقات ، فأعادت النظر إليها ،
وأصلحتها جهد الطاقة بعد الرجوع إلى كتاب الأستاذ الذي كان
سبباً في هدائي إلى هذا المنهج ، وهأنذا أقدمها لكل مشغّل بفنون
القول ، وأسائل الله القدير أن ينفع بها إنه سميع الدعاء مجتب
مصطفي الدمياطي

الاهتمام بالكلام وضبط اللفظ

قال الأستاذ (أرنست ليجو فيه) أحد المؤلفين في فن القراءة ما معناه : " حاجة الإنسان إلى إجاده الكلام حاجة كبرى لأنها في عهد الديموقراطية . فالناس اليوم يكتبون ويتكلمون وقد كانوا قبلاً يكتبون ولا يتكلمون . وأصبح الصوت البشري "اليوم عضواً من أعضاء الجسم الاجتماعي ، تؤدي به أمور مهمّة ، ومصالح كبرى ، وأعمال عظمى ، إذ تكاد قوته تعادل قوة الصحافة

كان الأمر يكفيون أول الأمّ إدراكاً لضرورة استخدام الكلام في المنافع المهمّة ، فأقاموا تعليمهم الابتدائي على أساس حديث ، فلا يتعلم تلاميذهم القراءة فقط ، بل يتعلّمون الكلام أيضاً ، ولا ينقطعون عن التمرن للتعبير عن أفكارهم على طريقة مزدوجة ، فهم يتعلّمون القراءة بينما هم يتعلّمون الكلام ، ويتعلّمون الكلام بينما هم يتعلّمون القراءة

ولا بد من أن تكون القراءة مبنية على ضبط اللفظ لكي تمر كل ثمرتها ، كما أنه لا بد من أن يكون التلميذ راغباً في تطبيق قواعد فن القراءة ، فيعبر عما في نفسه بوضوح ومتى بلغ هذه الدرجة

بلغ غيرها بسهولة ، ولكنَّ البدءَ عسِيرٌ لِتُعْتَدُ التلاميذُ الاستحياء
من إجادَة القراءة تواضعًا منهم لأنَّهم لا يحبون الزهو بِكفايتِهم ،
أو أنانِيَّةً لأنَّهم يخافون أن يُهُزَأُ بهم . وقد لاحظتُ أنه يوجد
في كُلِّ صبيٍّ كائنان مختلفان — صبيٌّ وتلميذ — تحدث إلى الصبيِّ
واستدرجه في الحديث تروجهه يمتلئ حيَاة ، وكلامه طَبِيعيَا ،
ونبراتِ صوته صادقةً . ثم اسأله التلميذ بعد ذلك ، واطلب إليه
قراءة ثلاثة أسطر تجده قد ضعف نور عينيه ، وفسد صوته ،
وصارت نبرته نبرة كائن لا يفهم ما يقول . فالصبيِّ جذابٌ محبوبٌ ،
واللَّامِيَّد على وجهه سيمَا الغباوة . وفن القراءة هو الذي يعيده
الاتصال بين هذين الكائنين اللذين يحيطُان بالمحبة إذا اتحدا ،
ويستفيد باتحادهما الذكاء ، كما يستفيد تعبير الوجه والصوت

قال (بِوالو) : إنَّ الذي يُدِرِّكُ جيًّداً يُسْهِلُ عليه الإلقاء . ومن
العدل أن يضاف إلى هذا القول : والذى يُلْقِي بوضوح يُسْهِلُ
عليه إجادَة الإدراك .

هذا ولا شك في أن فن القراءة إذا خُلُطَ بأصول التعليم المعروفة
من علوم التعبير يزيد في وضوح كلِّ ما يُدِرِّكُ ، ولن يزيد بهذا التعليم

المستجدة، عمل الذاكرة الأصليّ، بل يكون مساعداً لها، ولن يكون متعباً للإدراك، بل يكون مخففاً عنه، ولن يكون هذا مجهوداً زائداً، بل يكون معييناً على الأعمال الأخرى

ولهذا الفن في التعليم مكانة العُصارات الهاضمة في جهاز المضم، فإنه يسمّى الامتصاص، فهو ليس غذاء جديداً، بل هو ملح الأغذية الأخرى، ولكن على أيّ شرط تكون له هذه المكانة؟ على شرط أن يكون كملح ممزوجاً بكلّ شيء“

الوضوح

من البدئيّ أن عبارة القارئ كلما كانت أوضحة في الإلقاء، كانت أقوى في الإفادة. وقد قال الأولون : على قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة يكون إظهار المعنى . لذلك كانت الصفة الأولى التي يجب أن يتوفّر عليها القارئ ، والمحدث ، والخطيب ، هي التعبير عمّا في نفسه بوضوح

فالإنسان إذا ألقى سمعه إلى قطعة من الموسيقى ، أو قطعة من الغناء ، لا يشعر بذلك حقيقة إلا إذا تميزت له الألحان ، ووضحت

له الأنعام . وإذا تأمل في صورة جميلة ، لا تنبعث في نفسه لذة السرور من رؤية الشيء الجميل ، إلا إذا فهم الموضوع الذي أراد المصور تصويره

ـ كذلك المستمع لا يصغى سمعه إلى قارئ ، أو محدث ، أو خطيب ، ولا يشعر بجمال القول ، إلا إذا كشف له القارئ عن المعنى ، وأوضح له الفكر ، فرأى الخفي ظاهرا ، والغائب شاهدا ، وبالبعيد قريبا ، وبذلك يتمنى له أن يفهم الأقوال والأفكار جميعا ، ويلتذّ بها

ولكي يقرأ الإنسان بوضوح لا بد له من ثلاثة أمور :

التمهل في الإلقاء

التجوييد في النطق

تقسيم الكلام إلى عبارات

المهمل في الإلقاء

يُخَيِّلُ اليَنْسَ أَوْلَ وَهَلَةً أَنَّهُ لَا شَيْءَ أَسْهَلُ مِنَ الْقِرَاءَةِ بِمَهْلٍ ،
وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ مِنْ بَيْنِ عَشْرِينَ قَارِئًا مِنَ الْمُتَعَلِّمِينَ تِسْعَةً عَشْرَ يَقْرَأُونَ
قِرَاءَةَ رَدِيَّةً ، وَخَاصَّةً لِأَنَّهُمْ يَقْرَأُونَ بِتَعْجِلٍ

وَالْتَّعْجِلُ فِي الْقِرَاءَةِ يَعِيبُ النُّطُقَ وَيُؤَدِّيُ بِالْقَارِئِ إِلَى تَشْوِيهِ
الْفَظْوَ ، وَرَبَّا أَدَى بِهِ إِلَى الْلَّعْنَةِ وَالْعِيِّ ، وَهَذَا فَضْلًا عَنْ أَنَّهُ
يُتَعِّبَ الْقَارِئَ وَالسَّامِعَ

فَيَعِيبُ النُّطُقَ لِأَنَّ عَضُُولَاتَ الْفَمِ تَحْتَاجُ إِلَى وَقْتٍ مَا ، لِأَجْلِ
الْاِنْتِقَالِ مِنْ هِيَّةٍ تَأْخُذُهَا لِتَكُونِ حَرْفًا مُعِينًا إِلَى هِيَّةٍ أُخْرَى
مُخْتَلِفَةٍ فِي الْغَالِبِ لِتَكُونِ حَرْفًا آخَرَ . وَفِي الْقِرَاءَةِ الْمُتَعَجِّلَةِ لَا تَجِدُ
الْعَضُُولَاتِ وَقْتًا كَافِيًّا لِلِّاِنْتِقَالِ وَالْتَّحْرِكِ ، فَيَنْتَجُ مِنْ ذَلِكَ تَشْوِيهٌ
فِي الْخَارِجِ ، أَوْ خَلَطُ فِي الْحُرُوفِ . هَذَا إِلَى أَنَّ السَّامِعَ يَحْتَاجُ إِلَى
الْوَقْتِ الْكَافِ لِأَجْلِ أَنْ يَفْهُمَ مَا يُقْرَأُ عَلَيْهِ . نَعَمْ ، إِنَّ الصَّوْتَ
يَقْرَعُ الْأَذْنَ مُبَاشِرَةً ، وَلَكِنْ هُنْكَ فَرْقٌ بَيْنَ أَنْ يَسْمَعَ السَّامِعُ وَيَفْهُمُ
وَبَيْنَ أَنْ يَسْمَعَ وَلَا يَفْهُمُ

فالواجب على القارئ أن يحود النطق واللفظ ليفهم السامع
ويجعله قادرًا على تقدير المعنى والحكم عليه
والواجب أن يكون لدى السامع وقت كافٍ لفهم كل مايسمع،
وإلا فإنه إذا قرعتْ أذنه عبارةً قبل أن يجيد فهم السابقة لها يتبع
ويتضىء، وقد ينصرف عن الإصغاء، وربما فكر في شيء آخر،
ولا يصنف إلى القارئ بعد ذلك

انظر الى وجوه افراد يستمعون لقارئ او خطيب يلقى اقواله
بتتعجل تجد القلق مقرضا على وجوههم، أسماعهم منصرفة، وقلوبهم
لاهية . تراهم متضايقين يحاولون فهم ما لا يسمعونه ، حتى اذا
ما انتهى القارئ او الخطيب تنفسوا الصعداء

ولا يكفي لتجوييد النطق أن يقرأ الإنسان بتمهل ، فقد تكون هناك أوقات يستلزم الحال فيها أن يسرع القارئ في القول ، فالواجب في هذه الحالة أن لا يهمل أحكام الوقف ، فإنها ضرورية اذا اقتضتها المعانى . ولا بد من أن تكون أوقات الوقف مناسبة ، وقد تطول اذا ازداد الت怱ل في القراءة

والمسيقيون معتادون في دراستهم أن يعدوا الأوقات التي يشير
إليها الملحن باستراحة ، أو بتنهد ، أو بما يصطدحون عليه ، وكذلك
قراء التزيل يقيسون المدود ، والوقف . وإنى أنصح للذين
يريدون تحسين القراءة والكلام أن يخوا هذا النحو ، فيحسبوا سكتة
طويلة أو قصيرة لكل وقف يقتضيه المعنى

ولنضرب لذلك مثلاً بذكر قطعة من النثر ونشيدين من الشعر ،
ونطلب إلى القارئ أن يقرأها بتأمل ، وأن يتبع علامات الوقف
المختلفة بسكتات طويلة أو قصيرة تناسب المعنى

قطعة نثرية

كان بأرض دَسْتَاؤنَّ رجل شيخ ، وكان له ثلاثة بنين .
فلم يلغوا أشدّهم ، أسرفوا في مال أبيهم ولم يكونوا احترفوا حرفة
يكسبون لأنفسهم بها خيراً . فلامهم أبوهم ، ووعظهم على سوء
فعلهم . وكان من قوله لهم : يا بَنِي ، إن صاحب الدنيا يطلب ثلاثة
أمور ، لن يُدركها إلا بأربعة أشياء ، أما الثلاثة التي يطلب ، فالسعة
في الرزق ، والمترلة في الناس ، والزاد في الآخرة . وأما الأربعة التي

يحتاج إليها في إدراك هذه ثلاثة ، فاكتساب المال من أحسن وجه يكون ، ثم حسن القيام على ما اكتسب منه ، ثم استثماره ، ثم إنفاقه فيما يصلح المعيشة ويرضى الأهل والإخوان ، فيعود نفعه في الآخرة ، فمن ضيع شيئاً من هذه الأحوال ، لم يدرك ما أراد من حاجته ، لأنه إن لم يكتسب ، لم يكن له مال يعيش به ، وإن هو كان ذا مال واكتساب ، ثم لم يحسن القيام عليه ، أوشك المال أن يفني ، ويبيق معدماً ، وإن هو ضيّعه ولم يستمره ، لم تمنعه قلة الإنفاق من سرعة الذهاب ، كالكحل الذي لا يؤخذ منه إلا غبار الميل ، ثم هو مع ذلك سريع فناؤه ، وإن أنفقه في غير وجهه ، ووضعه في غير موضعه ، وأخطأ به مواضع استحقاقه ، صار بمنزلة الفقير الذي لا مال له ، ثم لم يمنع ذلك ماله من التلف بالحوادث والعلل التي تجري عليه ، كحبس الماء الذي لا تزال المياه تتصلب فيه ، فإن لم يكن له مخرج ومفيض ومتنفس يخرج الماء منه بقدر ما ينبغي ، خرب وسال ونزّ من نواحٍ كثيرة ، وربما انشق البئر العظيم ، فذهب الماء ضياعاً .

(كليلة ودمنة)

نشيد النهضة الوطنية^(١)

بني مصر، مكانكم تهيا
 فهياً مهداً لالك هيَ
 خذوا شمس النهار له حلياً
 ألم تك تاج أولكم ملياً؟
 على الأخلاق خطوا الملك وابنوا
 فليس وراءها للعز ركن
 أليس لكم بوادي النيل عدنُ
 وكوثرها الذي يحرى شهياً؟
 لنا وطن ، بأنفسنا نقيه
 وبالدنيا العريضة نفتديه
 إذا ما سillet الأرواح فيه
 بذلناها ، كأن لم نُعط شيئاً
 لنا الهرم الذي صحب الزمانا
 ومن حدثانه أخذ الأمانا
 ونحن بنو السنَا العالى ، نمانا
 أوائل ، علموا الأمم الرقيا
 تطاول عهدهم عزا ونخرا
 فلما آل للتاريخ ذخرا
 نشأنا نشأة في المجد أخرى
 جعلنا مصر ملة ذى الحال
 جعلنا صليب على الهلال
 وأقبلنا كصف من عوالى
 وألفنا الصليب على الهلال
 نروم لمصر عزا لا يرام
 يرف على جوانبه السلامُ
 وينعم فيه جيران كرام
 يشتَّد السمهري السمهريَا
 فلن تجده التزييل بنا شقياً

نَقْوَمُ عَلَى الْبَنَاءِيَةِ مُحَسِّنِيَا
 وَنَعْهَدُ بِالْتَّقَامِ إِلَى بَنِيَا
 نَمُوتُ فَدَاكَ، مَصْرُ، كَمَا حَيَّنَا
 وَبِيَقِ وَجْهِكَ الْمَفْدِيَ حَيَا
 أَحْمَدُ بَكَ شَوْقِي

(٢) نشيد النهضة الوطنية

دَعْتُ مَصْرُ، فَلَيَّنَا كَرَاما
 لَنَا مَصْرُ، فَلَا تَدْعُ الزَّمَانَا
 قِيَاماً تَحْتَ رَأْيَتِهَا، قِيَاماً
 أَمَامَكُمُ الْعُلَى، فَامْضُوا أَمَامَا
 هَنَاكَ الْجَهْدُ يَدْعُوكُمْ، فَهَبُوا
 وَلَيْسَ يَرُوُوكُمْ فِي الْمَجْدِ خَطْبُ
 لِعْنَرُ الْمَجْدِ مَا فِي الْمَجْدِ صَعْبُ
 تَرَدَّى النَّذَلُ مِنْ يَخْشَى الْحَمَامَا
 فَنِحْنُ أَوْلَى الْمَآثِرِ فِي الْعَصُورِ
 وَلَيْسَ يَرُوُوكُمْ فِي الْمَجْدِ خَطْبُ
 تَرَى آثارَ أَيْدِينَا الْحَسَامَا
 وَفِي الْأَهْرَامِ أَوْ فَوْقَ الصَّخْورِ
 (بِنَاهُ اللَّهُ يَوْمَ بَنِي الْجَبَالِ)
 لَنَا مَجْدُ عَلَى الدُّنْيَا تَعَالَى
 تَرَى آثارَ أَيْدِينَا الْحَسَامَا
 رَسِّمَنَاهُ بِرَأْيَتِنَا هَلَلا
 لَنَا التَّارِيَخُ فِيَاضُ الْمَعَانِي
 لَنَا الأَسْرَارُ مَعْجَزَةُ الْبَيَانِ
 لَنَا الْأَخْلَاقُ نَرَعَاهَا ذَمَاماً
 لَنَا ذَكْرُ مَعِ الْمَاضِي تَجَيِّدُ

كذلك ، مثلاً سدنا نسود
ونرفع فوق هام النجم هاما
فيما وادي الكثابة لن تزولا
وفيك النيل يجري سلسليا
ويبيس ط فيضه عاما فعاما
وجوتك مشرق وشذاك عطر
أبوا في الله والوطن انقساما
وهيء في النجوم له مقرا
وعش في ظله العالى إماما !

محمد افندي الهاوى

التجويد في النطق

إذا كان من الضرورى أن يتكلم الإنسان متى لا لكي تكون
عبارته واضحة ، فمن المهم كذلك أن يكون نطقه مجيدا ، ولفظه
قويا خالصا

ومما لا بد منه تمرير الصوت إذا كان الإنسان يريد أن يكون
نطقه صحيحا ، ولفظه منسجا

وكأن المغنى ينظم الألحان ويستغنى بها أوقاتا طويلة لأجل
أن يكسب صوته الصفاء ، واللين ، والتناسب ، فكذلك القارئ

يجب عليه أن يتمرن على القراءة لتهذيب صوته، وجعله لينا، مرتنا،
رنانا.

والعرب كانت تعيب دقة الصوت، وضيق مخرجـه، وضعـف
قوـته، فالواجب على القارئ أن يتجنب اكتـتمـام الصـوت أو جـعلـه
حـادـاً، أو بـجهـورـاً أـكـثـرـاً يـبـغـىـ، وـأنـ يـتـجـبـ كذلك الأـصـواتـ
الـأـنـفـيـةـ في كلـ الـحـرـوفـ إـلـاـ فـ حـرـفـ الـمـيمـ وـالـنـونـ، فإـنـهـماـ الـحـرـفـانـ
الـلـذـانـ يـجـرـيـ فـيـهـماـ صـوتـ الـغـنـةـ^(١) في قـراءـةـ اـنـتـزـيلـ

والواجب أن يعطـيـ القـارـئـ عـضـلـاتـ الـفـمـ الـأـوضـاعـ الـواـجـبةـ
لـهـاـ لـيـجـودـ نـطـقـهـ، وـلـفـظـهـ، وـمـاـعـلـيـهـ إـلـاـ أـنـ يـمـرـنـ عـلـيـ إـخـرـاجـ الـحـرـوفـ
مـنـ مـخـارـجـهـاـ، وـاسـتـكـالـ صـفـاتـهـ الـتـيـ تـجـبـ لـهـاـ (وـسـتـأـقـيـ أـبـحـاثـ
فـيـ الـمـخـارـجـ وـالـصـفـاتـ قـرـيـباـ)

وـجـالـ الصـوتـ يـتـطـلـبـ أـمـرـيـنـ مـنـ حـيـثـ جـوـدـةـ الـلـفـظـ وـتـعـلـقـهـ
بـالـصـوتـ – وـهـمـ نـوـعـ الـصـوتـ وـقـوـتـهـ، وـبـغـيرـهـاتـينـ الصـفتـيـنـ
لـاـ يـكـونـ الـلـفـظـ جـيـداـ أـوـ مـضـبـوـطاـ، وـذـلـكـ لـأـنـ لـالـصـوتـ صـفتـيـنـ :
صـفـةـ نـوـعـيـةـ، وـصـفـةـ ذـاتـيـةـ . فـالـأـولـيـ : مـوـقـعـهـ مـنـ الـاـرـفـاعـ أـوـ
الـاـنـخـفـاضـ، وـالـثـانـيـةـ : كـمـيـتـهـ مـنـ القـوـةـ أـوـ الـضـعـفـ . وـبـيـنـ الصـوتـ

(١) الغـنـةـ تـرـخـيمـ فـيـ الـصـوتـ مـنـ نـحـوـ الـخـيـاشـيمـ، وـالـنـونـ أـشـدـ مـنـ الـمـيمـ غـنـةـ .

المرفوع ، والصوت المخوض درجات متدرجة من الارتفاع
والانخفاض ، وبين الصوت القوى والصوت الضعيف درجات
أخرى من القوة والضعف . ولا يبلغ جمال الكلام في الإلقاء
إلا إذا اتفق للمعنى الذي يراد التعبير عنه لفظ له نوع من الصوت ،
ودرجة تتناسبه — تكاد تدل على المعنى بذاتها بدون حاجة إلى حروف
وينشأ جمال الصوت من التكوين الجيد للأصوات ، وينشأ
صفاء المقاطع ، وانسجام الكلمات ، من النطق الحسن ، ومن هذين
ينشأ جمال الإلقاء . لذلك يجب على كل مهتم بفن القراءة أن يجود
اللفظ ، فإن تحويل اللفظ يعطي الكلمات قيمة ، ويمكّن القارئ
من إسماع صوته إلى جمع كبير ، وفي قاعة كبيرة — وإن كان صوته
غير قوى بذاته ، وقد يكون للإنسان لسان ضعيف من الفطرة ، ومع
ذلك فإنه يستطيع بقوّة اللفظ ، والتمرن على تحويله أن يلقى أطول
الخطب ، ويقوم بأكبر الأدوار التمثيلية

ولا يدرك الإنسان مقدار ما ينال القارئ أو الخطيب من
التحمّل إذا أخطأ في صحة النطق ، أو اللفظ ، إذ يكفي أن يختلط
القارئ ، أو الخطيب في لفظ واحد ، في جملة واحدة ، فيبتسم له

السامعون، وينصرفوا عن الإصغاء إليه ، بل وينسوا الفكرة التي

يُبَرِّ عنْهَا

هذا ولا يصغي الناس طويلاً إلى ما لا يسمعونه إلا بمشقة ،

كما أنه يصعب امتلاك المعنى إذا كان الاستماع مقصوراً على مجرد السمع ، والخطيب الذي يجهد نفسه في إلقائه يُتعب نفسه وسامعيه

والواجب في تجويد النطق أن يكون اللفظ جليلاً . وجريان

الحرف في مخرجه بسهولة من غير تكلف ، وبحال نبرة الصوت ،
يكفيان وحدهما لإيجاد هذا الجمال

وكثيراً ما تتوقف قيمة التعبير على قوة اللفظ ، إذ هناك بعض
إحساسات لا يمكن التعبير عنها بدون خفض الصوت ، أو إضعاف
نبرته ، وفي هذه الحالة يجب أن يكون اللفظ أقوى من الصوت
العادى وأعظم منه . هذا إلى أن قوة اللفظ في حد ذاتها ضرورية
لوضوح القول ، وهى أقوى وسائل التعبير

وكما أنه يُلجأ لعلاج ضعف بعض العضلات الجسمية إلى
تمرينه على الألعاب الرياضية لتنمية الصدر ، والأذرع ، والقدمين ،

وغيرها من الأعضاء، كذلك يجب تمرين عضلات الفم على تمارينات رياضية خاصة ليتسنى لها إخراج الأصوات المختلفة.

فإذا أراد إنسان إسماع نفسه لشخص بعيد عنه، وكان موجوداً في محل يحتم فيه السكوت، فإنه يجتهد في أن يلفظ الكلام بقوّة وبصوت خافت مع إطالة اللفظ في كل حرف. وهذا تمرين جيد لتقوية عضلات الفم على دقة اللفظ. وهناك تمرين آخر، وهو أن يستظهر الإنسان نحو عشرين بيتاً من الشعر الحماسي مثلاً، ثم يتمرن على إلقاءها بصوت خافت وبلغة قوى.

وإذا كان هذا التمرين غير كاف أو كان في عضلات الفم عيب طبعي يلجأ إلى الطريقة التي كان يستعملها (ديموستين) خطيب اليونان القديم، فإنه كان يملأ فمه بالحصى، وينخطب على عجيج البحر ليعود نفسه عجيج الشعب إذا خطبه. ويُستبدل الحصى في الوقت الحاضر بگرات من المطاط توضع بين الأسنان والشدتين، ويدأ الإنسان بواحدة في كل شدق ثم باثنتين ثم بثلاث، ويتمرن على اللفظ والكلام مع وجود هذا الجسم الغريب في الفم حتى تلين عضلاته وتؤدى ما يراد منها.

ولم تكن العرب لتهمل تمرين اللسان فهن كلام خالد بن
صفوان الخطيب المفوق ، البليغ ” وإنما اللسان عضو إذا مرت به
مرن ، وإن أهميته خار ، كاليد التي تخشنها بالمارسة ، والبدن الذي
تقويه برفع الحجر ، وما أشبهه ، والرجل إذا عُودت المشى مشت ”

والعرب كانت ت مدح الخطيب إذا كان قوى الصوت جهيره ،
وتذمه إذا كان ضئيله ، وتمدح سعة الفم لذلك وتذم ضيقه .
وتتصف الخطيب الواسع الشدقين بالأشدق وتذم التشدق —

قال الشاعر

تشادق حتى مال بالقول شدقه وكل خطيب لا أبالك أشدق
ولا يمكن الإنسان أن يوجد في نطقه ولفظه إلا إذا عرف
مخارج الحروف وصفاتها وأحكامها

المخارج والحرروف

نخرج الحرف محل نخوجه من الفم ، والخرج إما محقق ،
وإما مقدر
فالحق ما يكون الاعتماد فيه على جزء معين من أجزاء الفم ،

والقدر ما لا يكون الاعتماد فيه على جزء من الأجزاء المعينة بل
على جوف الفم وهوائه
والحرف صوت يحرى في مخرج من النوعين المذكورين
وإذا أراد الإنسان أن يعرف مخرج حرف من الحروف
سكنه، أو شدده، وأدخل عليه همزة وصل بأى حركة، وأصغى
إليه السمع، فحيث ينقطع الصوت يكون مخرج الحرف المحقق،
وحيث يمكن انقطاع الصوت في الجملة يكون مخرج الحرف المقدر
وأصوات الحروف تساوى مخارجها، لا تتجاوزها ولا تتقاصر
عنها، ولا يستثنى منها إلا أصوات حروف المد الثلاثة، الألف ،
والواو، والياء، فإنها تقبل الزيادة في المد إلى انقطاع الصوت ،
لأن مخرج هذه الحروف غير متحقق
وتحسب الحروف الهجائية في بحث المخارج تسعة وعشرين
حروفاً بما فيها الألف اللينة، والألف اليابسة التي هي الهمزة ،
وليس فيها ”لا“، لأنها مركبة من اللام والألف اللينة
وقد استعمل العرب حروفاً أخرى متفرعة عن هذه ، منها
حرف بين الباء والفاء ينطق به تارة حرف p في الفرنسية إذا غابت

الباء على الفاء، وتارة حرف *v* إذا غلت الفاء على الباء، وحرف
بين الشين والجيم ينطق به حرف *y*، وآخر بين الجيم والكاف
ينطق به كنطى أهل القاهرة بالجيم، وهو مماثل لحرف *g* السابق
إذا تلاه *a* أو *u*، وقد استحسن بعض الأدباء استعمال هذه
الحروف في الكلمات المقوولة بلفظها عن اللغات الإفرنجية، وتميز
الثلاثة الأولى بثلاث نقط لكل منها، فتكون *p* و*f* و*چ*،
وهذا لا يأس به لاتفاقه مع نطق الحروف السابقة عند العرب .

وخارج الحروف ستة عشر، واحد من جوف الفم ، وثلاثة
من الحلق ، وعشرة من اللسان ، واثنان من الشفتين

خارج الحروف

من جوف الفم تخرج حروف المد الثلاثة ، *الألف* ، *والواو* ،
والياء ، وتسمى هذه الحروف جوفية وهوائية وصوتية

خارج الحلق

(١) من أقصى الحلق (وهو ما يلي الصدر) تخرج الممزة
والماء ، غير أن الممزة أدخلت في الحلق

- (٢) من وسط الحلق تخرج الحاء والعين، والعين أدخل
(٣) ومن أدنى الحلق (وهو ما يلي اللسان) تخرج الخاء
والغين، والغين أدخل

مخارج اللسان

- (١) من أقصى اللسان (وهو ما يلي الحلق) وما فوقه من
الحنك تخرج القاف
(٢) من أقصى اللسان ما يلي مخرج القاف بين اللسان والحنك
تخرج الكاف
(٣) من بين وسط اللسان وما فوقه من الحنك تخرج الجيم
والسين والياء غير المدودة، غير أن الجيم أدخل والياء أخرج
(٤) من بين جانب اللسان مبتداً من أقصاه إلى قرب طرفه
وبين ما يقابل ذلك من الأضراس العليا تخرج الضاد
(٥) من بين موضع انتهاء مخرج الضاد إلى منتهى طرف
اللسان وبين ما يقابل ذلك من الحنك تخرج اللام
(٦) من بين طرف اللسان وما تحت مخرج اللام تخرج النون

(٧) من بين طرف اللسان لظهوره بمحاذة الشنايا العليا بقرب مخرج النون تخرج الراء، وهي أدخل في ظهر اللسان قليلاً من سابقتها

(٨) من بين طرف اللسان وبين أصول الشنايا العليا لاصفاً بالحنك تخرج الطاء، والدال، والثاء، على التوالى نزولاً

(٩) من بين رأسه وبين الشنايا العليا تخرج الصاد، والسين،

والزاي، على التوالى نزولاً

(١٠) من بين طرف اللسان وبين الشنايا العليا تخرج الطاء،

والدال، والثاء، على التوالى نزولاً

مخرج الشفتين

(١١) من باطن الشفة السفلية وأطراف الشنايا العليا تخرج الفاء

(١٢) من بين الشفتين تخرج الواو غير المدودة بانفصال،

والياء، والميم، بانطباق

صفات الحروف

للحروف سبع عشرة صفة، نمس لها أضداد، وسبع

لأضداد لها

الصفات المضادة

الهمس وضدّه الجهر ، والشدة وضدّها الرخاوة ، ويلحق
بهما تين الصفتين صفة ما بين الشدة والرخاوة ؛ والاستعلاء وضدّه
الاستفال ، والانطباق وضدّه الانفتاح ، والاندلاق وضدّه
الاصمات

(١) فالخمس صفة لعشرة حروف مجتمعة في قوله (حتى
شخص فسكت) وتسمى هذه الحروف مهموسة لأن النفس يحيى
معها دون الصوت اذا نطق بها في نحو : أَثُ ، أَهُ

(٢) والجهر صفة لتسعة عشر حرفًا هي حروف الهجاء ماعداً الحروف المهموسة، وتسمى مجحورة لامتناع النَّفَس عن أن يحيط بها، ولحرى الصوت معها قويًا إذا نطقت بها في نحو: أقْ، أجْ

(٣) والشدة صفة لثانية حروف مجتمعة في قولهم (أجد
قط بكت) وتسمى شديدة لأنجذاب الصوت والنفاس معها وعدم
حرها اذا نطق بها في نحو : أَنْ ، أَدْ

(٤) والرخاوة صفة لستة عشر حرفًا هي حروف المهجاء ماعداً الحروف الشديدة السابقة، والحرف التي بين الشديدة والرخوة

الآتية، وتسمى رخوة لأن النفس والصوت يجريان معها إذا نطق بها في نحو : أش ، أُش

وما بين الشدة والرخوة صفة لخمسة حروف مجتمعة في قوله (لن عمر) ، وتسمى بين الشديدة والرخوة لأنها إذا نطقت في نحو : (أُم ، أَل ، لم) يحيى الصوت والنفس معها جريانهما مع الرخوة ، ولم ينحبسا انحباسهما مع الشديدة

وعلى الجملة فمدار البحير على امتناع النفس ، ومدار الشدة على امتناع الصوت والنفس ، فإذا امتنعا معاً كان الحرف مجھوراً ، رخوا ، وإذا امتنع الصوت وجرى النفس كان مهموساً شديداً

(٥) والاستعلاء صفة لسبعة حروف مجتمعة في قوله (خُصّ ضَغْطِ قِظْ) وتسمى مستعلية لاستعلاء اللسان عن الحنك عند النطق بها

(٦) والاستفال صفة لاثنين وعشرين حرفاً – أي حروف المجامع ما عدا الحروف المستعلية – وتسمى مستفلة لتسفل اللسان عن الحنك عند النطق بها

(٧) والانطباق صفة لأربعة أحرف من الحروف المستعملة السابقة ، وهي الصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، وتسمى مطبقة لانطباق طرف اللسان على جانب من الحنك عند النطق بها

(٨) والانفتاح صفة لخمسة وعشرين حرفًا ، هي حروف الهجاء ما عدا الحروف المطبقة ، وتسمى منفتحة لانفتاح ما بين اللسان والحنك عند النطق بها

(٩) والاندلاق صفة لستة حروف مجتمعة في قولهم : فَرَّ مِنْ لَبَّ ، وتسمى منذلقة للنطق بها من ذلك اللسان أي طرفه

(١٠) والإصمات صفة لثلاثة وعشرين حرفًا — أي حروف الهجاء ما عدا الحروف المنذلقة ، وتسمى مصممة للنطق بها صامدة

الصفات التي ليس لها أضداد

(١) الصغير — صفة لثلاثة حروف : الزاي ، والسين ، والصاد ، وتسمى حروف الصغير لما في صوتها من الصغير

(٢) واللين صفة لحروفين : الواو والياء غير الممدودتين ، وتسميان حرف لين لما فيهما من اللين عند النطق بهما

(٣) والانحراف — صفة لحروفين : الراء واللام، وتسميان حرف انحراف لأنهما يحرفان عن مخرجيهما ، فتقلب الراء لاما واللام ياء في لسان الألشع ، وقد تقع اللشة في القاف والسين أيضاً ، فتجعل القاف طاء ، وتبجعل السين ئاء ، فيقول الألشع : طلت بدل قلت ، ويقول : كثب بدل كسب

(٤) والتكرار — صفة للراء وتسمى حرف تكرار لأنها تتكرر على طرف اللسان عند النطق بها

(٥) والتفسّي — صفة للشين وتسمى حرف تفسّي لأن الصوت يتفسّي في الفم وينتشر فيه عند النطق بها

(٦) والاستطالة — صفة للأضداد، وتسمى حرف استطالة لأنها تستطيل في مخرجها عند النطق بها

(٧) والقلقلة — صفة لخمسة حروف مجتمعة في قولهم : قطب جيد، وتسمى حروف القلقلة لأن اللسان يتقلقل بها عند النطق إذا كانت ساكنة أو متطرفة موقوفاً عليها

ملاحظة عامة على صفات الحروف السابقة

من الصفات العشر الأولى ، نحمس قوية ، هي الـ **الـ جـهـرـ** ، والـ **ـشـدـةـ** ، والـ **ـاسـتـعـلـاءـ** ، والـ **ـانـطـبـاقـ** ، والـ **ـإـصـمـاتـ** ، ويصادها نحمس ضعيفة ، هي الـ **ـهـمـسـ** ، والـ **ـرـخـاـوـةـ** ، والـ **ـاسـتـفـالـ** ، والـ **ـانـفـتـاحـ** ، والـ **ـانـذـلـاقـ** . أما السبع الأخيرة ، فكلها قوية إلا اللتين

ولا بد لـ كل حرف من حروف الهجاء من أن يتـصف بـ نـحـمـسـ من الصـفـاتـ العـشـرـ المـتـضـادـةـ ، فـا جـمـعـ جـمـعـ الصـفـاتـ القـوـيـةـ : كالـ **ـطـاءـ** فـهـوـ أـقـوىـ الـحـرـوفـ ، وـما جـمـعـ جـمـعـ الصـفـاتـ الـضـعـيفـةـ : كـ الـهـاءـ فـهـوـ أـضـعـفـهـاـ ، وـما اجـتـمـعـ فـيـهـ الـأـمـرـانـ فـهـوـ مـتوـسـطـ فـيـ الـقـوـةـ وـالـضـعـفـ ، وـقـوـتـهـ ، أـوـ ضـعـفـهـ ، بـحـسـبـ ما اجـتـمـعـ فـيـهـ منـ الصـفـاتـ القـوـيـةـ ، أـوـ الـضـعـيفـةـ

صفات أخرى للـ حـرـوفـ

للـ حـرـوفـ الـهـجـائـيـةـ صـفـاتـ أـخـرىـ تـنـشـأـ عـنـ الصـفـاتـ السـابـقـةـ

التـفـخـيمـ

التـفـخـيمـ تعـظـيمـ صـوتـ الـحـرـفـ فـيـ النـطـقـ ، وـهـوـ يـنـشـأـ عـنـ صـفـةـ الـاسـتـعـلـاءـ فـيـ الـحـرـوفـ السـبـعـةـ الـمـسـتـعـلـةـ ، وـيـكـونـ واـضـحاـ كـثـيرـاـ معـ الـفـتحـ ، وـأـقـلـ مـنـهـ مـعـ الـضـمـ ، وـأـقـلـ مـنـ هـذـاـ مـعـ الـكـسـرـ

ويكون التفخيم أوضح في بعض الحروف المستعملة ، وهي الصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، المسمى بحرف الانطباق لأن هذه الحروف ت عدم إذا رققت

وحروف الانطباق مجتمعة في قول الشاعر
فإنك ضحاك إلى كل صاحب وأنطق من قُسْ غداة عكا طها
أما الثلاثة الباقيه من حروف الاستعلاء ، وهي القاف ،
والعين ، والخاء ، فلا ت عدم إذا رققت ، وإنما يكون النطق بها خطأ ، والقاف والعين مجتمعان في قول الشاعر
فسق ديارك غير مفسدتها صوب الربيع وديمة تهي

والخاء في قول الآخر
بسيفي إذا جد الورى لخطيب
فلا أكن فيكم خطيبا فإني

الترقيق

الترقيق انحاف صوت الحرف في النطق ، وهو ينشأ عن صفة الاستفال التي تخص اثنين وعشرين حرفا من حروف الهجاء ماعدا حروف الاستعلاء السبعة المفخمة

ويستثنى من حروف الاستفال الألف اللينة فإنها تفخيم إذا وقعت بعد حرف من حروف الإستعلاء مثل : صالح ، أو بعد شبيه حرف الإستعلاء وهو الراء المفتوحة مثل : رابح ، ووجه الشبه بين الراء المفتوحة وحروف الإستعلاء أن الراء تخرج من طرف اللسان وما يليه من الحنك وهو مخرج حروف الإستعلاء

ويستثنى من حروف الاستفال الراء أيضاً فإنها تفخيم كثيرة وترفق قليلاً ولا يكون ترقيقها إلا بسبب كأن تكون مكسورة نحو : رجال ، أو تكون ساكنة وما قبلها مكسورة بكسرة أصلية نحو : فرعون ، بشرط أن لا يتلو هذه حرف استعلاء ولا فإنها تفخيم نحو : مِرْصاد ، فِرقة ؛ وترفق إذا كانت موقوفاً عليها وقبلها ياء ساكنة نحو : خَيْر ، أو موقوفاً عليها وما قبلها ساكنة غير الياء مثل : ذَكْر ؛ وفيما عدا ذلك فهي مفخمة

ويستثنى من حروف الاستفال كذلك اللام لأنها تفخيم وجوها في لفظ الحاللة بعد فتح أو ضم ، وإن زيد عليه ميم فصار اللهم ويحوز تفخيم اللام بعد ثلاثة حروف من حروف الإطباق ، الصاد ، والطاء ، والظاء ، نحو : صلاة ، طلب ، يظلان

حروف يحذر من تفخيمها

وحيث قد عرف القارئ أن حكم حروف الاستفال الترقيق

فالواجب عليه أن يحذر من تفخيم حروف كثيرة يخطئ القراء فيها

عادة

فيحذر من تفخيم الهمزة إذا جاورت حرفاً من حروف الاستعاء

كالباء في نحو : أَخْصَام ، والصاد في نحو : أَصْل ، والضاد

في نحو : أَضْرَار ، والغين في نحو : أَغْرِاض ، والطاء في نحو :

أَطْبَاق ، والقاف في نحو : أَقْطَار ، والظاء في نحو : أَظْفَار

ويحذر من تفخيمها إذا جاورت حرفاً مفخماً كاللام في نحو :

الله ، أو حرفاً شديداً رخوا كالعين في نحو : أَعُوذ ، أو رخوا ضعيفاً

كالهاء في نحو : اهْدَنَا ، أو حرفاً مستفلاً كالباء في نحو : أَبْرَار

ويحذر من تفخيم اللام المكسورة إذا كانت حرف جر ، أو

مدخولاً عليها بلام الجر المكسورة في نحو : لَه ، وإذا كانت لام

جر مفتوحة وجاورت نونا في نحو : لَنَا ، أو لاما داخلة على المضارع

وجاورت ياء رخوة في نحو : لِيَقْرَأ ، وإذا كانت لاما مجاورة للطاء

المفخمة في نحو : تلطف ، أو جاورت أختها المفخمة في نحو
على الله ، أو جاورت ضاداً مفخمة في نحو : ولا الضالين
ويحذر من تفخيم الميم إذا جاورت حرفًا مفخماً كأنباء أو الصاد
في نحو : مَحْمَصَة ، والراء في نحو : مَرَض
ويحذر من تفخيم الباء إذا جاورت راءً مفخمة بعدها قاف
مستعملية في نحو : برق ، وإذا جاورت طاءً مستعملية في نحو
باطل ، وإذا جاورت حرفًا ضعيفاً في نحو : يِهِم ، يِدِنِي

أحكام تخص بعض الحروف

يحرص على الشدة والجهد في الباء إذا جاورت حاءً رخوة
أو راءً مجهرة ، في نحو
شكوت فقالت : كل هذا تبرّماً يُحُبُّي ، أراح الله قلبك من حُبِّي
وإذا وقعت بين صاد رخوة وراءً مجهرة في نحو
صَبَّرَ النَّفْسَ عِنْدَ كُلِّ مُلْمٍ إِنْ فِي الصَّبْرِ حِيلَةً لِّلْمُتَحَالِ
وإذا وقعت قبل القاف المستعملية في نحو
يحب بقائي المشفقون ، ومدى إلى أجيالٍ لو يعلمون قريب

ويحرص كذلك على الشدة، والجهر في الجيم إذا خيف التباسها

بالشين في نحو
قد كنت أحجُوأباعمر وأخا ثقة حتى ألمت بنا يوما ملمات

ويحرص على تبيين الحاء الرخوة المهموسة، والصاد المستعلية
إذا تجاورتا، والفاء، والقاف الشديدة كذلك في نحو : حَصَّصَ
الحق، وكذلك الحاء، والطاء الشديدة في نحو : أَحْطَتُ

ويحرص على إخفاء التكرار في الراء المشددة لئلا تكون رآت

موضع راءٍ واحدة

وإذا تكررت بعض الحروف في كلمة واحدة، أو كلمتين
لابد من بيان كل حرف منها نحو : مناسككم ، إنك كنت
تئاتي ، واتقوا فتنة الخ ، ولا يشترط عدم وجود فاصل في تكبير
الحرف

ويحرص على تبيين السين المستفلة الرخوة ، والتاء ، والطاء
والقاف ، في نحو : مستقيم ، يسطو ، يسقون

وبين التاء إذا وقعت قبل الطاء ، والظاء ، في نحو : تطهيرا

لا تظلمون

صفات للحروف تنشأ من اجتماع بعض الحروف الى بعض

صفات النون الساكنة والتنوين

للنون الساكنة، والتنوين ، بالنظر لما يقع بعدهما من الحروف
صفات أربع : الإظهار، والإدغام ، والقلب ، والإخفاء

فالإظهار إخراج الحرف من مخرجـه ظاهرـاً

والإدغام جعلـ الحرف الأولـ الساكنـ كالثـانيـ مشـدةـ

فيـ النـطقـ

والقلبـ جعلـ حـرفـ مـكانـ آخـرـ فيـ الـلـفـظـ لـأـفـ لـأـخـطـ

والإخفاءـ النـطقـ بـحـرفـ بـيـنـ الإـظـهـارـ ، وـالـإـدـغـامـ ، عـارـ عنـ
التـشـدـيدـ ، معـ بـقـاءـ الغـنـةـ فـالـحـرـفـ الـأـقـلـ فـيـ قـرـاءـةـ التـنـزـيلـ

إظهارـ النـونـ السـاـكـنـةـ وـالـتـنـوـينـ

تـظـهـرـ النـونـ السـاـكـنـةـ ، وـالـتـنـوـينـ ؟ وـجـوـبـاـ إـذـاـ وـقـعـ كـلـ مـنـهـماـ
قـبـلـ حـرـفـ الـحـلـقـ الـسـتـةـ (ـالـهـمـزـةـ ، وـالـهـاءـ ، وـالـعـنـ ، وـالـحـاءـ ،

والغين ، والخاء) . وتقع النون الساكنة معها تارة في كلمة واحدة
نحو : يَنْتَأْون ، وتارة من كلمتين نحو : مِنْ أَمْنَ

أَمَا التنوين فلا يكون معها إلا في كلمتين لأنه متطرف نحو

رسولُ أمين

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشعر قبل الممزة ، والهاء

والحاء ، نحو

أَحَبُّ مَعَالِي الْأَخْلَاقِ جَهَدِي وَأَكْرَهَ أَنْ أُعِيبَ وَأَنْ أُعَابَا
وَمِنْ هَابَ الرِّجَالَ تَهْبِيَوْهُ وَمِنْ حَقِّ الرِّجَالِ فَلَنْ يُهَابَ

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الهاء نحو

وَإِذَا رَجُوتَ الْمُسْتَحِيلَ فَإِنَّمَا تَبْنِي الرِّجَاءَ عَلَى شَفَّيْرِ هَارِ

والواقع قبل الحاء نحو

وَلِلْقَلْبِ عَلَى الْقَلْبِ دَائِلٌ حِينَ يَلْقَاهُ

والواقع قبل العين نحو

إِذَا مَرَءُ أَعْيَتْهُ الْمَرْوِعَةَ نَاشِئًا فَطَلَبَهَا كَهَلًا عَلَيْهِ شَدِيدٌ

إدغام النون الساكنة والتنوين

تدغم النون الساكنة، والتنوين، إذا وقع كل منهما قبل حرف من حروف ستة : الياء، والنون، والميم، والواو، واللام، والراء وتسمى هذه الحروف حروف الإدغام

ويشترط في إدغام النون الساكنة مع هذه الحروف أن تكون متطرفة نحو : مُنْ نور . أما التنوين فهو متطرف دوما نحو يومئذ ناعمة

ويرى بعض قراء التزيل أن الإدغام في الأحرف الأربع الأولى واجب بعنة، ويرى بعضهم أن الغنة لا تكون إلا في حرفها فقط : الميم ، والنون

أما اللام، والراء، فيدغمان بلا غنة، وعلى كل حال فالغنة غير مستحبنة إلا في قراءة التزيل أما في الشعر فلا

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشعر قبل الراء ، والميم نحو

الله يعلم أني من رجاليم وإن تحدد عن متنِّي أطهارى وإن مشيت على زُجَّ ومسمار

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الميم
أرجوته من دار البقاء نعيمها يا غافلاً ما للعصاة نعيمُ

قلب النون الساكنة والتنوين
تقلب النون الساكنة ، والتنوين ، إذا وقع كل منها قبل
حرف الباء ممّا مخفّفة غير مشددة في اللفظ ، لا في الخط ، وتصاحبها
غنة في قراءة التزيل ، أما في غيره فلا

وتقع النون الساكنة مع الباء في الكلمة نحو : آنْبِئْمُ ، وفي كلمتين
نحو : آنْ بُورِكٌ . أما التنوين فيقع معها في كلمتين نحو
سميع بصير

ومثال النون الساكنة الواقع في الشعر قبل الباء
وارحنا للغريب بالبلد النَّ^{*} ازح ماذا بنفسه صنعا
فارق أحبابه فما آنتفعوا بالعيش منْ بعده وما آنتفعوا

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الباء
وما آنَى عنك قـ وـ ما أنت خائـ هـ

كـ شـ لـ وـ قـ كـ جـ هـ لـ بـ هـ مـ لـ

فأقعدوا إذا حِدبو وأحدب إذا قعسوا
ووازن الشَّرْ مثقالاً يُنْقَالٍ

إنْهاء النون الساكنة والتنوين

تحفي النون الساكنة، والتنوين، إذا وقع كل منهما قبل حرف
من الخمسة عشر حرفاً الباقية من حروف الهجاء بعد حروف الإظهار
الستة، وحروف الإدغام الستة، وحرف القاب

وتقع النون الساكنة قبل هذه الأحرف في الكلمة واحدة نحو
أنجينا، وفي كلمتين نحو : إنْ جاءكم . ويقع التنوين معها في كلمتين
نحو — سفينة جارية

وفي قراءة التزيل يشترط بقاء الغنة في الحرف الأول وجوباً
أما في غير ذلك فلا

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشِّعر قبل الثناء، والسين
والشين

ففي نخوض غبار الحرب مبتسمها ويثنى وستان الرمح مختضرُ
إِنْ سَلَّ صارمه سالت مضاربه وأشرق الجود وأنسقت له المحبُ

والواقعة قبل الظاء

سأمنح طرف حين ألقاك غيركم
لكيما يروا أن الموى حيث أنظرُ

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الصاد

^(١) نا وأحلى الحديث ما كان ل هنا
منطق صائب وتلحن أحيا

والواقع قبل الصاد

ما كان أغنى رجالاً أضل سعيهم عن الجداول وأغناهم عن الشغب

صفات الميم الساكنة

تظهر الميم الساكنة، إذا وقعت قبل حرف من حروف المجامء
ما عدا الباء، والميم، وهي لا تقع قبل ألف اللينة، لأن ما يقع
قبل هذه يكون مفتوحاً وهي ساكنة . ويحرص على إظهارها
إذا وقعت قبل الواو، والفاء نحو : عليهم ولا هم فيها، لاتحادها

في المخرج مع الواو، ولقربها فيه من مخرج الفاء

وتختفي إذا وقعت قبل الباء نحو : وما هم يؤمنين
وتدغم وجوباً إذا وقعت قبل ميم متحركة نحو — آمن

(١) اللحن بالكلامقصد الى غير الظاهر بالمعنى لستر معناه والتورىة عنه لفهمه

من أرادت بالتعريف ومنه قوله تعالى (ولتعرفهم في لحن القول)

ومثال الميم الساكنة المدغمة إذا وقعت في الشعر
لا أسأل الناس عما في ضمائرهم ما في ضميري لهم مني سيكفي
وتحب الغنة في الميم الساكنة في قراءة التنزيل لأنها حرف غنة
أما في غير التنزيل فلا

في المثلثين

المثلثان حرفان اتفقا في المخرج ، والصفة ، كالباءين ،
واللامين ، ونحوهما فإذا ألتقي المثلثان وكانت أولهما ساكساً وجب
إدغام الأول في الثاني نحو : اِضْرُبْ بعصاك ، وبَلْ لا تخافون

ومثال إدغام المثلثين في الشعر
عينين نحو
وما خير من لا ينفع الناس عيشه وإن مات لم يحيز ع عليه أقاربُه
ولامين نحو
من تلقَ منهم تقلَ لاقتُ سيدَه
مثل النجوم التي يسرى بها السارى

وإذا كان أول المثلثين حرف مد سا كـا، ياء، أو واوا، فإنه
لا يدغم محافظة على المد

فمثال الواوين في الشعر
فإن يمزع عليه بنو أبيه فـقد فـعـوا وـحـلـ بـهـمـ جـلـيلـ
ومثال الياءين
وفي يوم المصانع قد تـرـكـاـ لـنـاـ بـفعـالـناـ خـبـراـ مشـاعـاـ
أـماـ إـذـاـ أـتـقـيـ المـتـاثـلـانـ وـكـانـاـ مـتـحـرـكـيـنـ فـلـاـ إـدـغـامـ فـيـهـمـ فـشـالـ

الميمين والباءين
فـتعـاطـيـتـ جـيـدـهـاـ ثـمـ مـاـلتـ مـيـلـانـ الـكـثـيـبـ بـيـنـ الرـمـالـ

والباءين
وـخـذـىـ مـلـابـسـ زـيـنـةـ وـمـصـبـغاـتـ فـهـىـ أـخـرـ
وـإـذـاـ دـخـلـتـ تـقـنـسـعـىـ بـالـحـمـرـ إـنـ الـحـسـنـ أـحـمـرـ

والعينين والباءين
وـمـقـىـ تـقـمـ يـوـمـ اـجـمـاعـ عـشـيرـةـ خـطـبـاؤـنـاـ بـيـنـ الـعـشـيرـةـ تـفـصـلـ

واليمين
فـأـنـتـ أـكـرمـ مـنـ يـمـشـىـ عـلـىـ قـدـمـ وـأـنـضـرـ النـاسـ عـنـدـ النـاسـ أـغـصـانـاـ

والنوين

ولانا لنجرى بيننا حين نلتقي حديثا له وشى كوشى المطارف

في المتقاربين

المتقاربان حرفان تقاربوا في المخرج والصفة كالدال والسين
والدال والجيم، ونحوها

فإذا آتني المتقاربان وكان أولهما سا كما جاز إدغام الأول
في الثاني نحو : قد سمع ، قد جاءكم

ومثال المتقاربين في الشعر للدال والسين

كأنك قد سعيت بذمتهم وكنت ثملاً أيتها جماعة

وللدال والجيم

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لحين الماء

وقد يحب إدغام المتقاربين كما تدغم اللام في الراء نحو

قل رب

في المتجانسين

المتجانسان حرفان اتفقا في المخرج وآختلفا في الصفة كالدال
والناء، والدال والطاء، ونحوها
إذا آلتقي المتجانسان وكانت أولاهما سا كما جاز إدغام الأول
في الثاني نحو : قدْ تبيَّنَ ، قالت طائفة

ومثال الدال والناء في الشعر
لئنْ أمست ربوعهم يَبَا يَبَا لقد تدعوا الوفود لها وفودا
والدال والطاء
لقدْ طال إعراضي وصفحى عن التي
أبْلَغُ عنْكُمْ والقلوب قلوب



صفات لام التعريف

لام التعريف صفتان : الإظهار، والإدغام، فتظهر وجوها
قبل أربعة عشر حرفا مجتمعة في قولهم : إِبْغَ حَجَّكَ وَخَفَ عَقِيمَه

وتندغم وجوها إذا وقعت قبل الأربعة عشر حرفًا الباقية من حروف
المجاء بعد حروف الإظهار السابقة

واللام المظهرة تسمى قرية لأنها كلام التعريف في القمر
والمدغمة تسمى شمسية لأنها كلام التعريف في الشمس ، وسبب
الإظهار في الأولى تباعد مخرجها عن مخرج الحرف التالي لها
وسبب الإدغام في الثانية تقارب مخرجها من مخرج الحرف التالي لها

المد والقصور

المد طول زمن الصوت في حروفه الثلاثة وهي الألف ، والواو
والياء ، اذا كانت ساكنة وكانت حركة ماقبلها من جنسها . والفتحة
تجانس الألف ، والضممة تجانس الواو ، والكسرة تجانس الياء
ويقياس المد بالألف لأنها تساوى فتحتين في النطق ، كما تساوى
الواو ضممتين ، والياء كسرتين ، وسواء أسرع المتكلم في الكلام
أم أبطأ فيه فالنسبة محفوظة في المد ، لأن الألف يستغرق نطقها
من الزمن ما تستغرقه الفتحة مرتين

ولكي تعرف المدّات المقدرة بالآلفات تمد صوتك بقدر عقد
إصبع من أصابعك لكل ألف في امتداد صوتها ، وهذا على وجه
التقريب لا التحديد ، لأن ذلك لا يضبط إلا بالتلقي والمتزن
والألف قياس المد المصطلح عليها بدلا من تكرار ذكر حروف
المد ، وما يقال عنها يقال عن الواو والياء

والمد نوعان : طبّعي وفرعي

فالمد الطبيعي هو اللازم لحروف المد الثلاثة لا بتنائها عليه
ولأنها لا وجود لها إلا به ، وامتداده قدر ألف لا ينقص عنه أبدا
والمد الفرعى هو ما يكون فيه سبب للزيادة على مقداره في المد
الطبّعي . والقصر : هو ترك الزيادة المستحدثة في المد الفرعى

وأسباب المد الفرعى نوعان : لفظية ومعنوية

وأسباب المد اللفظية اثنان : الهمزة ، والسكون

فالمد بسبب الهمزة يكون متصلة واجبا أو منفصلة جائزا
والمتصل الواجب يكون إذا وجد حرف المد قبل الهمزة متصلة
به في كلمة واحدة ومثله : شاء ، جيء ، سوء . وسمى متصلة

لاتصال حرف المد بالهمزة في الكلمة الواحدة وسمى واجبا لأنه
لا يجوز قصره

والمنفصل الجائز يكون اذا وجد حرف المد قبل الهمزة في الكلمة
والهمزة في الكلمة أخرى ومثله : بما أتزل ، قوا أنفسكم ، في آذانهم
وسمى منفصلا لوجود حرف المد في الكلمة والهمزة في أخرى وسمى
جائزا لحواز قصره ولأنه إنما جاز مده إذا وصل القارئ بين
الكلمتين في القراءة ، أما إذا وقف على الكلمة الأولى فلا مد أصلا
وبذلك يقصر المد لزوال سببه

والمد بسبب السكون يكون لازما ضروريا أو عارضا
واللازم الضروري " محله إذا لاق حرف المد حرفا ساكنا مدمغها
مثل : وحاجة قومه ، ونحو : وما من دابة ، وفيه يحب المد
ويسمى لازما ضروريا .

وكذلك إذا لاق حرف المد حرفا ساكنا وقفها ووصلها يمد لزوما
نحو : ص ، ن ، حم وغيرها من فوائح السور في التنزيل . وذلك
لأن السكون لا ينفك عنها في حالتي الوقف والوصل . والعبرة

في هذه الحروف بالمقروء لا بالمكتوب لأن النطق في هذه الحروف
يختلف عن أسماءها

والـمـدـ العـارـضـ مـحـلـهـ اـذـ لـاـقـ حـرـفـ الـمـدـ حـرـفـ سـاـكـاـ وـقـفاـ
لاـ وـصـلـاـ ، فيـجـوـزـ مـدـهـ وـمـثـلـهـ : يـعـلـمـونـ ، نـسـتـعـيـنـ ، بـلـاسـكـانـ
الـدـوـنـيـنـ وـقـفاـ

و محله كذلك اذا سبقت الهمزة حرف المد مثل : آدم، آمنوا
أتوا . وقيل يقصر المد لأن المتفق عليه اعتبار أثر الهمزة إذا
كانت بعد حرف المد ، أما إذا كانت قبله فلا ، وقيل : يمد
ويسمى مد البدل

وأختلف في مراتب المد والجمهور على أنهما ألف، أو ألفان
فوق المد الطبيعي” فيكون الكل بقدر ست حركات، وهذا في قراءة
التزيل خاصة

وأسباب المد المعنوية كثيرة وكلها لتنمية المعنى فنها قصد
التعظيم، أو المبالغة في النفي، مثل : لا إله إلا الله، لا إله إلا
أنت، فإنه للتعظيم، أو المبالغة في نفي إلهية سوى الله
والعرب تتمّ عند الدعاء نحو : يا رب العالمين ارحم

وعند الاستغاثة نحو : يا لَزِيدِ لعمرٍ

يوف العجب نحو : يا للعجب

وفي الندبة نحو : واولاده ، واظهراه

وعند التضجر نحو

ياليل طل أولاً نطل إني على الحالين صابر

والمد في القراءة العامة في الشعر والثر بمقدار المد الطبيعي فقط

أما في قراءة التنزيل فيزاد على القدر الطبيعي إلى قدر المراتب السابقة

على مسابق وكذلك يمدد بأكثر من الطبيعي في تلحين الأغانى ونحوها

مد حروف اللين

الواو والياء تكونان حرقى لين اذا سُكتا وكان قبلهما فتحة

نحو : خوف ، بيت ، فقيل : يمدان عند الوقف مداً متوسطاً

بزيادة ألف على المد الطبيعي في قراءة التنزيل خاصة لأنهما يعبران

عن أصوات لحروف المد ، وقيل : يقصران ويرجح القصر لأن المد

الرائد من خواص حرف المد فيتنهى بانتفائه ولأن اللين أقل المد



التعبير

يراد بالتعبير في القراءة إعطاء الكلمة أو العبارة قيمتها النسبية التي تجحب لها بتأكيد لفظها أو تخفيفه، أو بتغيير الصوت والنبرة من نغمة إلى أخرى، أو بإضافة تعبير الوجه، أو الإشارة أو الهيئة.

والقراءة لا تكون جيدة إلا إذا كانت تامة التعبير، ناطقة فيجب على القارئ ملاحظة الغرض من التعبير، وأنه تبلغ المعنى أو الفكرة كاملة ونقلها من المؤلف إلى السامع بواسطة القارئ وعلى لسانه . لهذا يجب على الواسطة أن يفهم الموضوع جد الفهم وأن يضع نفسه موضع المؤلف فيستبدل به بنفسه ولكن يقرأ الإنسان قراءة معبرة يجب عليه أن يفهم كل فكرة يريد التعبير عنها ، ويبحث في أعماقها ، ويكشف عن دخائلاها ، وهذا العمل بالذات يوجب عليه أن يكون حاكما ، ناقدا ، مكلفا دقة التقدير، لأن فن إجاده القول يشمل فيما يشتمل العمل لإظهار جمال المؤلفات ، وإخفاء عيوبها

والقارئ مكلف البحث عن المعنى ورؤيته في كل أجزائه لكي يتضمن له إظهاره بصوته، وتمثيله، إذ مهما وضع أسلوب كاتب من الكتاب فلا يمكن السامعين فهم فكرته إلا إذا وجد القارئ في نبرات صوته، وجودة إلقائه، سرا يكشف عن قصد الكاتب الذي يكون خفيا في الغالب

لذلك يجب علينا أن ندرك هذا القصد لنجعل نبرات أصواتنا المختلفة مطابقة للمعنى، وبذلك تتجنب الفهم والإفهام السيئين وإملال السامعين

وقدرة القارئ الحميد هي في نقل جمال المؤلفات التي يترجم عنها، فمن واجبه أن يحيد فهمها لينقلها واضحة، مفهومة، جميلة وفي اشتغاله بنقلها بالقراءة الشفوية أكبر مساعد له على فهمها لأن القراءة الشفوية تعطي القارئ قدرة على التحليل لأن تعرفها القراءة الصامتة أبدا لأنها ضعيفة الأثر

فلكي يقرأ الإنسان قراءة معبرة يجب عليه أن يتمكن من فكرة المؤلف الذي يريد ترجمة قوله، وأن ينقل هذه الفكرة باعطاءها النبرة الصوتية والحركة (أى التعبير الوجهى والإشارة) التي تتناسبها

وبذلك يتذكّن من إظهار معنى القطعة التي يلقّها، ويحملّها بتسهيله
جهد السامعين في امتلاك معانّيها وإدراك وجوه جمالها

الخبر والطلب

لا بد للقارئ من أن يكون قادرًا على تمييز نوعي الكلام
الخبر، والطلب، ليسهل عليه تحليل العبارة وفهم معناها. وشرح له
إجمال ذلك فيما يلي

الخبر هو القول الذي يحتمل الصدق والكذب، ويُلقى لإفادته.
الحكم الذي تتضمنه جملته، أو لإفادة لازم الفائدة وهو كون
المتكلّم عالِمًا بذلك الحكم. ويخرج الخبر عن هذين الغرضين
فيفيد معانٍ أخرى كالاسترحام، والوعظ، وإظهار الضعف
والسرور، وغيرها
وتكون جمل الخبر مؤكدة، وغير مؤكدة، فالمؤكدة مثل قول

الشاعر

ويندي إذا استدار الزمان وساعدى
قد كنت عذّتَيَ التي أسطو بها
والمرء يشرق بالزلالِ الباردِ
فرُميتُ منك بضد ما أملأته

وغير المؤكدة مثل قول الآخر

يسقط الطيرُ حيث ينتَرُ ~~الحِلْبَ~~ وَتُغْشَى مَنَازِلُ الْكَرْمَاءِ
والتوكيـد تقوـية المعنى لإـزالة الشك من نفس السـامـع، وأـدوـاتهـ
كثـيرـةـ — إنـ، وـأـنـ، وـلامـ الـابـتدـاءـ، وـنـونـاـ التـوكـيـدـ، وـالـقـسـمـ، وـإـماـ
الـشـرـطـيـةـ، وـأـحـرـفـ التـنـيـيـهـ، وـأـحـرـفـ الزـيـادـةـ، وـضـمـيرـ الفـصـلـ
وـتـكـرـيرـ الـلـفـظـ، وـقـدـ، وـالـسـينـ، وـسـوـفـ الدـاخـلـتـانـ عـلـىـ الـأـفـعـالـ الدـالـةـ
عـلـىـ الـوـعـدـ، وـالـوعـيدـ

والـطـلـبـ هوـ قـصـدـ إـيمـاحـ المعـنىـ بـلـفـظـ يـقارـنـهـ فـيـ الـوـجـودـ، وـمـنـهـ
الـأـمـرـ نـحـوـ

دـعـىـ الـقـلـبـ لـاـ يـزـدـدـ خـبـالـاـ مـعـ الـذـىـ
بـهـ مـنـكـ أـوـ دـاـوىـ جـواـهـ الـمـكـتاـ

وـتـؤـكـدـ صـيـغـ الـأـمـرـ بـالـنـونـينـ وـلـوـ كـانـ الـأـمـرـ دـعـائـيـاـ نـحـوـ
فـأـنـزـلـنـ سـكـيـنـةـ عـلـيـنـاـ وـثـبـتـ الـأـقـدـامـ إـنـ لـاقـيـنـاـ

وـمـنـ الـطـلـبـ التـحـذـيرـ بـإـيـالـكـ وـأـخـوـاتـهـ إـيـاكـاـ، وـإـيـاـكـمـ، وـإـيـاـكـنـ
وـمـنـهـ أـسـمـاءـ الـأـفـعـالـ فـإـنـهـ بـعـنـيـ الـأـمـرـ نـحـوـ :ـ مـهـ، وـأـمـيـنـ
وـعـلـيـكـ، وـإـلـيـكـ، وـدـوـنـكـ، وـمـنـهـ أـيـضـاـ أـسـمـاءـ الـأـصـوـاتـ الـتـيـ بـعـنـيـ
الـأـمـرـ لـخـطـابـ مـاـ لـاـ يـعـقـلـ نـحـوـ :ـ هـلـآـ، لـزـجـرـ الـخـيلـ

ومنه النهي نحو
 لا تلمئنِ «عтик» حسبي الذي بِي
 إن بِي يا عتيق ما قد كفاني
 أنت مثل الشيطان للإنسانِ
 لا تلمئنِ وأنت زيتها لِي

والاستفهام نحو
 هل تعرف الرسم والأطلال والدمنا ؟
 زدنَ الفؤاد على ما عنده حَرْنا

والمعنى نحو
 ليت حضى كظرفة العينِ منها
 وكثير منها القليل المها

والنداء نحو
 يا من سقاني الجَمَّ من ودِي
 هذا ودادِي كلَّه فاجِرَع

وللأمر صيغ أربع : فعل الأمر، والمضارع المحروم بلا م الأمر
 والمصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر

وهذه الصيغ تخرج عن معناها الأصلِي فتكون للدعاء، والالتماس
 والإكرام ، والتسوية ، والتهديد ، والتعجيز ، والتخيير ، والإباحة
 والإرشاد

وللنہی أداة واحدة هی لا الناھیة، وتخرج عن معناها الأصلی ف تكون لها معانٌ آخر کمعانٍ صیغ الأمر السابقة وللإسْتَفَاهُ أدوات هی : الهمزة ، وهل ، ومن ، وما ومتى ، وأیّان ، وأین ، وأئّی ، وكيف ، وكم ، وأی . وتخرج عن معانٍها الأصلیه فتفید معانٍ آخر وللتمنی أداة أصلیة هی : لیت ، ویتمنی بھل ، ولو ، ولعل ، منقولۃ عن معانٍ أصلیة لها ولكن بشرط أن یتمنی بها في الأمر المجزوم بوقوعه . ومن التمنی الترجی ويكون ب فعل ، وعسى وللنداء أدوات هی : يا ، والهمزة ، وأی ، وآ ، وأی ، وأیا وهیا ، ووا ، وتخرج عن معانٍها الأصلیة فتفید معانٍ آخر ومن النداء الاستغاثة نحو يا لَقَوْمِي ويا لأَمْثَالِ قَوْمِي من أناس عتوهم في ازدياد ومن النداء الندبة نحو فواکبدي من حب من لا يحبني ومن زفراٰت ما لهن فباءً واذا كان من الواجب على القارئ أن یميز هذه المعانٍ فمن الواجب عليه أيضاً تمیز أصواتها فإن لكل معنى صوتاً

وهنالك كلمات أخرى ذات معان وأصوات خاصة ، فالحضر
أو الحث ، والعرض ، والتعجب ، والاستدراك ، والوعد ، والوعيد
والنفي ، كلّ له صوت
والكلمات التي يعبر بها عن حركات النفس ذات أصوات مختلفة
كذلك ، فالإشراق ، والتذكر ، والتألم ، والتوجع ، والاكتئاب
والتخوف ، والتردد ، والمضاحكة ، والمرح ، والفرح ، والاندهاش
والكره ، والبغض ، والغضب ، والخيبة ، والانفلاط ، والقلق
والبراءة ، والاتهام ، والشكوى ، واليأس ، ونحوها كلّها ذات
أصوات تناسبها وتليق بها
والقارئ الفطن لن يضلّ في تمييز هذه الأصوات اذا جعل
دليله ما يحسه من أصوات هذه المعانى والكلمات في محادثاته
العادية فإنها هي وحدتها الطبيعية الحقيقية

تقسيم الكلام الى عبارات

لا يكفي القارئ أن يتمهل في الإلقاء وأن يجود في النطق ليكون
كلامه واضحًا ، بل لا بد له من تقسيم الكلام الى عبارات تامة

وعلى وجه مناسب ، بحيث يكون معنى كل عبارة أوضح مما يمكن للسامع ، بارز القصد الرئيسي عن سواه ، وب بحيث يكون لكل جملة من العبارة قيمتها النسبية الخاصة بها ، والمناسبة لها ومن الضروري لذلك أن يحكم القارئ بنظرة واحدة أو بأكثر من نظرة على العبارة فيحيط بمعناها ، ويفهم الفكرة المقصودة منها يمكنه إفادتها للغير

إن المصوّر إذا أراد تصوير صورة بدأ بتصوير الشخصي الرئيسي في أول الأمر ، وهذا الشخص هو الذي يجب أن يستوقف النظر ثم يضع بعد ذلك الأشخاص الآخرين الذين لهم دخل مباشر في موضوع الصورة ، ثم يضع في الأطراف النائية كل ما تقتصر قيمته على الإحاطة بالموضوع الرئيسي

والكلام مثل التصوير تختلف فيه الأفكار في القيمة والقصد ولا يمكن أن تتساوى المعانى في قيمها ومقاصدها ، بدليل أن الأشياء إذا تساوت قيمها لم يكن لشيء منها قيمة ، وعدمت القيمة الذاتية لكل منها

وهكـ مثلاـ من الشـعـريـيـن فـيـهـ تـفاـوتـ الـأـفـكارـ، قـالـ الشـاعـرـ
سـأـلـهـاـ عـنـ فـوـادـىـ أـيـنـ مـوـضـعـهـ؟ـ فـإـنـهـ ضـلـ عـنـ مـسـرـاـهـاـ
قـالـتـ:ـ لـدـيـنـاـ قـلـوبـ جـمـعـتـ فـأـيـهـ أـنـتـ تـعـنـىـ؟ـ قـلـتـ:ـ أـشـقاـهـاـ
فـالـفـكـرـةـ الرـئـيـسـيـةـ فـيـ هـذـيـنـ الـبـيـتـيـنـ أـنـ قـلـبـ الشـاعـرـ أـشـقـ الـقـلـوبـ
الـتـيـ تـحـبـ هـذـهـ الـحـسـنـاءـ،ـ أـمـاـ مـاـ عـدـاـ ذـلـكـ مـنـ السـؤـالـ عـنـ مـوـضـعـ
فـوـادـهـ،ـ وـأـنـهـ ضـلـ عـنـ مـسـرـاـهـاـ،ـ وـأـنـ لـدـيـهـاـ قـلـوبـ جـمـعـتـ فـأـفـكـارـ ثـانـيـةـ

وقـالـ آخـرـ

يـُفـنـيـ الـبـخـيلـ بـجـعـ الـمـالـ مـدـتـهـ
وـلـلـحـوـادـثـ وـالـأـيـامـ مـاـ يـدـعـ
كـدوـدـةـ الـقـزـ مـاـ تـبـنـيـهـ يـهـدـمـهـاـ
وـغـيرـهـاـ بـالـذـىـ تـبـنـيـهـ يـنـتـفـعـ

فـالـفـكـرـةـ الرـئـيـسـيـةـ فـيـ هـذـيـنـ الـبـيـتـيـنـ ،ـ أـنـ الـبـخـيلـ يـفـنـيـ حـيـاتـهـ
فـيـ جـعـ الـمـالـ لـغـيرـهـ،ـ كـمـاـ أـنـ دـوـدـةـ الـقـزـ تـفـنـيـ بـعـمـلـهـاـ لـغـيرـهـاـ،ـ وـمـاـ عـدـاـ
ذـلـكـ مـنـ أـنـ الـبـخـيلـ يـدـعـ مـاـ يـجـمـعـهـ لـلـحـوـادـثـ وـالـأـيـامـ،ـ وـأـنـ دـوـدـةـ الـقـزـ
تـبـنـيـ مـاـ يـهـدـمـهـاـ،ـ وـأـنـ غـيرـهـاـ يـنـتـفـعـ بـمـاـ تـبـنـيـهـ فـثـأـنـوـيـ

هـذـاـ وـلـاـ بـدـ لـلـقـارـئـ وـالـمـتـكـلـمـ مـنـ أـنـ يـعـرـاـ عـلـىـ هـذـاـ النـحـوـ،ـ لـأـنـ
الـعـبـارـةـ صـورـةـ،ـ هـيـ صـورـةـ لـمـعـنـىـ مـنـ الـمـعـانـىـ،ـ وـلـذـلـكـ يـحـبـ عـلـىـ الذـىـ

ينطق بها أن يتذكر فيها بحيث يبرزها، ويزيل الأفكار الرئيسية منها
كأنه يظهرها أمام النظر في صورة ما

قال الأستاذ ليجوبيه في كتابه (فن القراءة) : إن الذي يجيد
تقسيم الكلام في قراءته ، ويجيد التنفس في موضعه ، ينطق نطقا
سلينا ، ويفتح بسهولة عن سواه

والتقسيم الجيد يمكن القارئ من قياس إلقاءه ، واعتداله
ويمكنه من تمييز أجزاء العبارة المختلفة ، ويساعد على الوضوح
وبذلك يساعد الإنسان غيره على الفهم ، ويحسن نفسه على الفهم كذلك

الوقف

التقسيم في الكلام يدل على أنواع من الوقف يجب مراعاتها
عند القراءة ، ولكنه لا يدل على جميع أنواع الوقف والإستراحات
الواجبة ، إذ هناك وقوف أخرى يجب مراعاتها ، لأنه إذا كان
من الواجب دائمًا وصل كلمتين يجمع بينهما المعنى ، فإنه لا يجب
دائمًا وصل كلمتين لا يجمع بينهما المعنى ، وتفترع جميع قواعد
الوقف من هذا المبدأ

والوقف عند القراء يجوز إذا تم الكلام ولم يبق للتأخر تعلق
بالمتقدم، لا في اللفظ، ولا في المعنى، أو كان له تعلق في المعنى
فقط، والمراد بالتعليق في اللفظ التعلق من جهة الإعراب، والمراد
بتام الكلام استيفاؤه ما للمسند إليه والمسند

أما إذا لم يتم الكلام فلا يجوز الوقف إلا في حال الاضطرار
للتتنفس، أو الإستراحة من العى، وإذا وقف القارئ مضطرا
يتندئ بما قبل الوقف إذا كان يصلح للابداء

الترقيم أو التنقيط

الترقيم أو التنقيط فن جديد منقول عن اللغات الإفرنجية
يساعد على تقسيم الكلام في القراءة، وليس في مدلول الكلمتين
العربيتين ما يفيد معناه، ولكن يمكن استعمالها للدلالة على معناه بمحازا
وهو يقوم على تقسيم العبارات أو أجزاء العبارة الواحدة
بعلامات يستدل بها استدلاً ظاهراً على أماكن للوقف، وتساعد
على توضيح المعنى، وتعين على إجاده القراءة، والترقيم له فوائد

لا يُستهان بها، وقاعدته تشمل قواعد القراءة بجملة فيها، فما تشمله قواعد القراءة التنفس، وضبط اللفظ، وتوضيح فكرة الكاتب وليس من بين هذه الأمور أمر إلا وإجاده الترقيم تساعد على إجادته.

فالتنفس مثلاً يراد به الاستراحة، وأكثر علامات الترقيم تشير إلى استراحات لطيفة تسمح للقارئ بأن يستريح ويتنفس، ومثل هذه العلامات كالمقاعد الصغيرة التي توضع على بعض طبقات السلم في المترف المرتفع فيستريح الصاعد عليها، فهكذا علامات الترقيم توضع في تسلسل الجمل والعبارات ليستريح القارئ عندها.

وقد يكون في اللفظ عيب ناشئ من ضعف يصيب أعضائه الموجودة في الفم بسبب رخاؤه تطرأً عليها، وهذا العيب يعوق القارئ ويمنه عن تحويذ الحروف والكلمات، وخاصة إذا أضيف إليه عيب التسفل، فإن القراءة بسببهما تصبح ردئية، غير واضحة ومتابعة علامات الترقيم تؤدي إلى امتناع التسفل، وتقسيم العبارة يجعل القارئ يهتم بكلّ قسم من الأقسام على حدته، فيجتمع قوى مخارج فمه للنطق به بصفة خاصة، وفي هذا المجهود إصلاح

لعضلات فمه ، وقوية لأعصابه ، هذا إلى أن التلفظ بكلمة أو بثلاث يكون أسهل وأوضح من التلفظ بعدد أكثر والترقيم يكون دواءً لبعض عيوب الصوت في القراءة ، ومن هذه العيوب نغمة الترتيل الراتب ، تلك النغمة الصارخة الباكية ومتابعة العلامات تقطع هذه النغمة ، وتضطر القارئ إلى تغييرها ولا بد في الترقيم من أن يكون فنياً يتبع المرقم به فكرة الكاتب وحركتها ، وأشارتها ، كأنه يرسم الجملة ويبيّن أجزاءها ، لا يغالي فيه بكثرة ، ولا يضيع فائدته بقلته ، بل يضع علاماته وفق قواعده فإذا وُقِّعَ لذلك يكون قد أضاف إلى الصفحة المخطوطة توضيحاً

ظاهراً

علامات الترقيم

الفاصلة ، } وهاتان العلامتان مقلوبتان عن
الفاصلة المنقوطة ؟ } الأصل منعاً للتباسهما بالضمة
والنقطة .
والنقطتان :
وعلامة الاستفهام ؟

وعلامة الصيحة !

ونقط التعليق ...

وأقواس الاقتباس " " "

وأقواس الفصل أو التوضيح ()

والشرط —

فالفاصلة تستعمل

(أولا) للفصل بين الأسماء المشتركة في الحكم إذا توالى
وأيضاً بين الأسماء المنعوتة كذلك، وبين النعوت المجردة عن العاطف
التي لا يتضح منعوتها إلا بذكرها، وبين عطف البيان ومتبوعه
(ثانيا) لفصل كل جملة تصلح للفصل ما عدا بعض الجمل
التي تناسبها علامات أخرى آتية، ولفصل الأجزاء المشابهة في جملة
واحدة، ولفصل العبارات المترادفة إذا كانت قصيرة

(ثالثا) قبل أو بعد كل كلمة أو عدد من الكلمات يجوز
حذفها بدون تغيير في المعنى الأصلي للجملة

والفاصلة المنقوطة تستعمل للفصل بين الأجزاء المشابهة
أو المترادفة في عبارة واحدة، إذا كانت طويلة وخصوصاً إذا كان

قد سبق تقسيم تلك الأجزاء بالفاصلة و يمكن الاستغناء عن هذه الفاصلة لما

والنقطة تستعمل في نهاية كل جملة تم معناها

والنقطتان تستعملان :

(أولاً) قبل كل جملة يصح أن يخبر عنها بأنها مقوله، وقبل كل جملة حكية يراد بها لفظها ، وقبل كل عبارة منقوله ، وقبل كل مثال

(ثانياً) قبل كل جملة تفسيرية، أو بيانية تبين ما يسبقهها

وبعد كل عبارة تشير الى تقسيم أو عدٌ وقبل كل قسم
وعلامة الاستفهام تستعمل في نهاية الجمل الاستفتافية التي

تتضمن طلبًا

وعلامه الصيحة تستعمل في نهاية الجمل التي تعبّر عن أصوات
حركات نفسية كالدهش ، والخوف ، والتعجب ، والفرح ونحوها
ونقط التعليق تستعمل للإشارة الى كلمات ممحوّفة يمكن
معرفتها ، أو الى معنى أوقف الكاتب ايضاحه أو لم يكمله احتياطاً
أو اكتفاءً

وأقواس الاقتباس توضع في أول وآخر كل عبارة مقتبسة
فإذا طالت العبارة تكرر الأقواس في أول كل سطر جديد
وأقواس الفصل أو التوضيح يحاط بها بعض الكلمات التي
يمكن حذفها من الجملة عادة بدون تغيير معناها ولكنها مع ذلك
تساعد على وضوح الجملة

والشرطه تستعمل بين عبارتين أو جملتين للدلالة على تغير
المتكلم ، وهذه العلامة تُعْنِي الكاتب والقارئ من استعمال أو تكرار
عبارات : ”فقال“ ، ”فأجاب“ وأمثالها في نص حوار أو محادثة
وقد تستعمل قبل أو بعد الجمل الاعتراضية ، وبعد كل عبارة تشير
إلى تقسيم أو عد ، وقبل وبعد كل عبارة أو جملة يمكن حذفها ومثلها
في ذلك مثل النقطتين

التنفس

يتم التنفس بواسطة الهواء الذي يدخل إلى الخلايا الرئوية
ويحدث الشهيق ، والهواء المتغير الذي تطرده الرئتان يحدث الزفير

ويتم هذا الأمر بعمل الطبيعة ولكن الإنسان إذا أخذ في العدوى
أو في التكلم بسرعة ومن غير إستراحة فإن الشهيق لا يتم
وبذلك يلهاه

والواجب لكي يتنفس الإنسان جيداً (ونعرف مقدار لزوم
ذلك لكل من يريد أن يتكلم وعلى الأخص من يريد إطالة
الكلام) أن لا يشـى أثـاء الكلام، وأن يستريح مرات متعددة
لـكي يسمح لعمل التنفس بال تمام بـمهـولة
ومن الواجب أيضاً أن يقف الإنسان معتدلاً مقدماً صدره
إلى الأمـام مستقـيم الـجسم ليـكـلا تـضـغـط الرـئـاتـانـ
والتـقـسـيم الجـيد لـلـكـلام يـسـاعـد عـلـي التـنـفـسـ الجـيد فـعـلـيـ القـارـئـ
أن يـهـمـ بالـقـسـيمـ الجـيدـ لـيـحـصـلـ عـلـيـ التـنـفـسـ الجـيدـ فـلـاـ يـتـعبـ نـفـسـهـ
وسـاعـيـهـ

الـشـعـرـ

الـشـعـرـ هوـ الـكـلامـ المـوزـونـ المـقـسـمـ إـلـىـ أـجـزـاءـ مـتـسـاوـيـةـ مـتـنـاسـبـةـ
فـيـ عـدـدـ الـحـرـوفـ الـمـتـحـرـكـةـ وـالـسـاـكـنـةـ، بـحـيـثـ يـكـوـنـ كـلـ جـزـءـ مـنـ
هـذـهـ الـأـجـزـاءـ مـسـتـقـلـاـ بـالـافـادـةـ

وهو يلامِمُ الطياع بسبب تساوى أجزائه وتناسب مبادئه ومقاطعه
مع أداء المعنى في تناسب من الصوت

والشعر موسيقى العرب الفطرية، لأنها كانت تُرْجع به أصواتها
وتترنّم به فتطرّب لما سبق، ولما كانت تودّعه من المعانى التي تعبّر
عن الوجدان ، والخيال ، والحياة العامة ، وكل عاطفة تجييش
بها النفس

كانت العرب وهذا شأنها كالأمم الأولى في بذاتها وبساطة
عيشها وقد بقيَّ هذا شأنها إلى أن فتحت الممالك بعد ظهور الإسلام
وجاءها الترف ، فتعلّمت فنون الغناء والموسيقى من الروم والفرس
والشعر العربي ذو روعة أخاذة تبعث الطرب في النفس عند
قراءته أو سماعه

والبيت من الشعر شطران الأول صدر والثاني عجز ، وآخر
الصدر يسمى عروضاً، وآخر العجز يسمى ضرباً، وما عدا العروض
والضرب من البيت يسمى حشوا
وبحور الشعر مختلفة الموزين وهذا كله مفصل في علم العروض

والذى يهمنا في قراءة الشعر أن نلاحظ على الدوام ما بينه
و بين الموسيقى من القرابة بسبب التساوى في الأجزاء ، والتناسب
في المتحرك والساكن من الحروف ، إذ هذه كلها تؤدى بالآصوات
ولذلك يقال : إن الشعر قطرة من بحر تناسب الآصوات الموسيقية
وكثيراً ما تلحن الأشعار بتقطيع الآصوات على نسب متناظمة
فيما زد سماعها ، ويُطرب منها ، لما فيها من الحسن بتناسب الآصوات
وتتناسق الألفاظ وجمال المعنى

قطع قديمة من الشعر يتغنى بها

ألا يا صبا نجِد متى هجت من نجِد؟

لقد زادني مسراكِ وجدا على وجدي

لئن هتفت ورقاء في رونق الصبحي

على فَنِّي من غصن باين ومن رَنِّي

بكيت كـما يـكـي الـولـيد صـبـابـة

وابـدـيـتـ منـ شـكـواـيـ ماـ لـمـ أـكـنـ أـبـدـيـ

وقد زـعمـواـ أـنـ المـحبـ إـذـاـ دـنـاـ

يـُـمـلـلـ وـأـنـ النـأـيـ يـشـفـيـ مـنـ الـوـجـدـ

بكل تداوينا فلم يشف ما بنا
على أن قرب الدار خير من البعد
على أن قرب الدار ليس بنافع
إذا كان من هواه ليس بذى ود
عبد الله بن الدمينة

علقت الهوى منها ولیدا فلم يزل
إلى اليوم ينحي حبه ويزيده
وأفنيت عمري في انتظارى نوالها
وأفت بذاك الدهر وهو جديده
فلا أنا مردود بما جئت طالبا
ولا حبه فيما يبيده يبيده
وما أنس م الأشياء لا أنس قولها
وقد قربت نصوئي : أمر ترى ؟
ولا قولها : لولا العيون التي ترى
لزرك فأعاذرني فدتك جددود

إذا قلت : ما بي يا بثنية فاتلي
من الحب ، قالت : ثابت ويزيدُ
وإن قلت : رُدّي بعض عقلِي أعش به
تولت ، وقالت : ذاك منك بعيدُ

جميل بن معمر

أقول لأصحابي : هي الشمس ، ضوءها
قريب ، ولكن في تناولها بعدُ

لقد عارضتنا ريح ليلى بنفحة
على كبدى من طيب أرواحها برد

فما زلت مغشيا على وقد مضت
أناة ، وما عندى جواب ولا رد

أفلب بالأيدي وأهلى بعولةٍ
يفذونى لو يستطيعون أن يفدو

ولم يبق إلا الحلد والعظم عاري
ولا عظم لى إن دام هذا ولا جلد

أدنیا مالی ف اقطاعی و غربی
 الیك ثواب منك دین ولا نقد
 عدیني — بنفسی أنت — وعدا، فربما
 جلا کربة المکروب عن قلبه الوعد
 وقد يُتلى قومٌ ولا كبلتي
 ولا مثل جدی في الشقاء بكم جد
 غزتني جنود الحب من كل جانب
 إذا حان من جند قفول ، أتى جند
 قيس بن معاذ الملقب بالمحنون

النثر

النثر غير الشعر، وهو مرسل ومسجوع، فالممرسل هو الذي يعني
 به في الحديث، والكلام، والخطابة، والكلام المرسل طبعاً لأنه
 يرسل على الطبيعة من غير تكلف ولا قيد، والمتكلم به يجد المجال
 واسعاً فيعطي الكلام حقه، ويراعي أحكام القراءة

والمسجوع هو الكلام الذي يؤلف ويُصطنع ويُلتم في كل
كلمتين منه قافية واحدة، ويراعى في قراءته إسكان قوافيه دوماً

والقرآن الشريف من النثر إلا أنه خارج عن نوعيه، فهو ليس
مرسلاً مطلقاً، ولا سجعاً مقيداً، بل مفصلاً آيات تنتهي
إلى مقاطع ينتهي الكلام عندها، وتسمى أواخر الآيات فواصل
وقراءته تحتاج إلى أحكام خاصة تكتسب بالتلقي والتمرن

الصوت

الصوت الإنساني يخرج من الحنجرة، وهي توجد في الجزء
الأعلى من القصبة الهوائية، وتتكون من زوجين من الصفائح
الغشائية تسمى الأوتار الصوتية تتوتر وتشتت بمقادير مختلفة
بمساعدة بعض الغضاريف، فتتي اندفع الزفير من الرئتين بالإرادة
للتكلم أحدث اندفاعه تذبذباً في الأوتار المذكورة ثم يدخل المخرين
والفم فتقوى فيها الأصوات الحادثة من تذبذب الأوتار وتنوع
تنوعاً لا حدّ له، تكون منه الحروف والكلام وأصوات أخرى كثيرة

ومراتب الصوت ثلاثة : صوت المحادثات ، ويليق
(بالكوميديا) عند الإفرنج ، وصوت الخطابة والتسميع ، ويليق
(بالتراجيديا) وصوت الترجم ، ويليق بقراءة الشعر ، وهذا الترتيب
وإن لم يكن صحيحا تماما إلا أنه يعرفنا أن الصوت لا يمكن أن
يكون واحدا في كل هذه الأحوال

السمع

ينتقل الصوت في الهواء لأنه الوسيلة الوحيدة التي تنقل
الأصوات ، فإذا توج الهواء حاملا الصوت وصل إلى الأذن ونفذ
من القناة السمعية ومنها إلى الطبقة فسلسلة العظيمات فالكوة
البيضية فالأذن الباطنية أو السائل الذي فيه فروع العصب
السمعي فالمخ

والأذن قادرة على تمييز ثلاثة صفات عامة للصوت ، هي
القوة ، والرفاعة ، والرّنين .

معرفة الجمل والكلمات ذات القيمة

قبل أن يبحث القارئ عن الصوت الواجب لعبارة من العبارات يجب عليه أن يحلل العبارة ليعرف أي الكلمات منها ذات قيمة . وفي كل عبارة أو جملة توجد كلمة أو كلمات لها قيمة أكثرون سواها — هي نواة الفكرة وما عدتها فثاؤى ” والنحاة يعتبرون الجملة المركبة من المسند والمسند إليه جملة رئيسية لتمام الفائدة بهما وذلك بشرطين (الأول) أن لا يعرض للجملة المركبة منها ما يخرجها عن الإفادة كدخول أداة الشرط ، فإذا دخلت على الجملة أداة الشرط كانت ثانية نحو : إن قرأ محمد

(الثاني) أن لا تكون الجملة قيد إعراب في غيرها بجملة الصلة ، وجواب الشرط ، وجواب القسم ، ونحوها ، فإن هذه الجمل ليست تامة الإفادة بنفسها

كذلك يعتبر النحاة من الكلمات الرئيسية الفاعل ، والمبتدأ لأن كلها يعتبر عمدة أو ركناً أعظم في الجملة ، والحال والنتع يعتبران من الكلمات الثانوية لأن كلها فضلاً

إلا أنه قد تكون لكلمة ثانوية قيمة ربما فاقت في بعض المقامات قيمة الكلمات الرئيسية، وذلك لمعنى خاص ، فلتتحقق بالكلمات الرئيسية، فمثلاً – كلمة الحال في قوله تعالى – **وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَا يَعِينُ** – لها شأن في المعنى إذ بدونها يقع الفساد فيه ، ولذلك لا يجوز الوقف على ما قبلها لأن الوقف على ما قبلها يوهم تفويت الخلق عن الله تعالى وكذلك كلمة الحال في الآية الأخرى – **رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا باطلا**

والغالب أن الجملة الإعتراضية دون سواها في القيمة لأنها فضلة يؤتى بها لتحسين الكلام نحو جزائى – جزاء الله شر جزائه جزاء سُمَّارٍ وما كان ذا ذنب بجملة جزاء الله شر جزائه معترضة كذلك الجملة التفسيرية مثل المعتبرضة تعتبر فضلة ، إلا أنها أكثر منها قيمة لأنها تكشف حقيقة ما تليه مقترنة بحرف التفسير أن أو أى أو غير مقتربة ، نحو : كتبت إليه أن افعل ، ونحو

وترميتي بالطرف — أى أنت مذنب
وتقليني لكن إياك لا أفل
بجملة أى أنت مذنب تفسيرية كشفت عما قبلها
وجملة الصلة مثل الجملة التفسيرية يُؤتى بها لتعيين الموصول
وكذلك جملة القول لبيان المقول نحو
إن الذين غدوا بليلك ، غادروا وشلا بعينك لا يزال معينا
غيبضن من عبراهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا
بجملة غدوا بليلك عينت الموصول الأول ، وجملة لقيت من
الهوى عينت الموصول الثاني ، وجملة ماذا لقيت من الهوى
وما عطف عليها بینت مقول القول
وهكذا جملة الصفة تقلل شيوخ النكرة ، وجملة الحال توضح
المعرفة
والكتاب والشعراء يتوقفون لكلمات لا يمكن استبدالها بأخرى
ولو كانت هذه تؤدي نفس المعنى ، وهذه كلمات ذات قيمة
أو كلمات موافقة يراها القارئ متجلية في الحكم والأمثال ، وخاصة
في الشعر الجيد الذي هو مظهر جمال اللغة ، ويكون المعنى مع هذه

الكلمات كأنه صُبَّ في قالبٍ مُحَلَّدٍ، لأنَّ الله وفق الكاتب أو الشاعر
للكلمات الكافية الشافية

وللاسترشاد على الكلمة أو العبارة ذات القيمة لا بد للقارئ من تحليل العبارة وتحليل معناها؛ فتحليل العبارة بواسطة قواعد النحو يساعد القارئ على معرفة أي الكلمات أكثر قيمة من سواها بحسب التركيب اللغوي، وتحليل المعنى يرشه إلى الكلمة الأكثر قيمة من حيث بناء المعنى ذاته، والغالب أن تكون الكلمة ذات القيمة هي التي دل عليها تركيب العبارة لدى التحليل، إلا أنه لا بد من التأكد من ذلك، لأن المعنى غالباً يكون أوسع رقعة من المبني. كما أن المؤلف قد يodus نواة فكرته كلمة بسيطة ليست من أركان التركيب النحوي، ولكنها تك足 الدلالة على أضعاف ما تتحمل، ويكون واجب القارئ في هذه الحالة إعطاء هذه الكلمة قوة من صوتها ومن وسائل تعبيره، تؤدي بها ما حملت وبغير هذه المساعدة يضيع جمال التركيب وجمال المعنى

نبرة الصوت

مثل القطعة الأدبية مثل الصورة الفنية، فعلى القارئ أن يقدمها إلى خيال السامعين . ومن الضروري أن تكون الصورة متقنة التصوير، ونبرة الصوت هي تصوير الفكرـة — هي تصوير دقيق لها، بدليل أن الفكرـة إذا أبدلت عباراتها بكلمات أخرى لا تزال تتطلب نبرة الصوت نفسها

وعلى ذلك فإذا تعسر على القارئ إيجاد النبرة الازمة وجب عليه أن يترجم العبارة التي يريد إلقاها إلى عبارة أخرى عادية بسيطة فيلاحظ النبرة التي يتطلبتها الصوت لدى قراءتها ، ثم ينقل تلك النبرة إلى العبارة الأصلية التي كتبها المؤلف

ولا بد للقارئ من الإحاطة بالمعنى ومعرفة الكلمات التي يجب إظهارها ، أو التأكيد عليها لأن ذلك ضروري "إذ النبرة الائقة تتوقف عليه

وكما تغير الشعور تغيرت النبرة واختلاف النبرة باختلاف معنى العبارات هو الذي يرفع عن الإلقاء إملأه ويكتسبه جمالاً كبيراً

ولكي يجد القارئ نبرة الصوت الصحيحة يجب عليه أن يفهم فكرة المؤلف جيداً، وفي وسعه أن يظهرها لتسهيل تحليلها بأن يضيف إلى العبارة كل ما رأى المؤلف حذفه اختصاراً في أسلوبه، وكلما وجد الإنسان بين الكلمات معانٍ مخدّفةً كانت نبرة صوته في قراءته أقرب من الصحة

وكثير من اشتهر بجودة الغناء يعني بعض المقطّعات الشعرية فيحدث غناوه تأثيراً عظيماً في الجمهور بفضل النبرة التي يجدها بزيادة بعض الكلمات أو النداءات أو آهات التالم بين كلمات الشعر التي يودعها من أصوات الألم واليأس وغيرها، ما يخبر الجمهور على البكاء، أو الطرف وذلك بفضل نبرة الصوت الصحيحة ومنهم من يكرر بعض الكلمات أو يقدم أو يؤخر فيها وقد يكون في ذلك التصرف إيضاح جديد لمعنى كان خفيّاً على ترتيب الكلمات الأصلي

والقارئ في بدء دراسته للقراءة بصوت عال يصعب عليه القيام بهذا المجهود لأن الصوت لم يتعدّ تغيير نبرته حسب الطلب ولذلك يكون من المفيد تقليد النبرات بطريقة موسيقية عن

النحو

إن الملحن إذا أراد تلحين جملة موسيقية بحث أقلًا عن أي
النغمات يناسبها ليكون لها التعبير المطلوب ، وليكون الحن الذى
يمختاره لها معبرا عن الشعور الذى يريد نقله إلى السامع بواسطتها
وبحث بعد ذلك عن أي الآلات الموسيقية تكون نبرتها
أنسب لإخراج هذا الحن بالنفمة الأكثر انسجاما ، والقوة الأشد
تأثيرا

والإنسان ليس له إلا صوت واحد للتعبير عن كل أنواع
الشعور ، ولكنه يستطيع تغيير نبرته أحيانا ، ويستطيع تنويع

اللغات التي يخرجها، فيجعلها مناسبة للموضوع الذي يصفه، وال فكرة

التي يريد التعبير عنها

ومن الحال على الإنسان تحديد النغمة المناسبة لهذا الشعور أو ذاك ، ومع ذلك فمن الممكن القول : بأن شعور السرور مثلاً يعبر عنده باللغات العالية القوية ، وشعور الحزن يعبر عنه باللغات الخافتة الضعيفة

فِيلَ - إِنْ مِنْ الْفَضْبُ مَا هُوَ عَظِيمٌ يَتَطَلَّبُ كَلْمَاتٍ نَبِيَّةً
وَهَذِهِ نَصِيحةٌ تَفِيدُ الْمُتَكَلِّمِينَ لِأَنَّ الشَّعُورَ كَمَا مَالَ إِلَى الْحَدَّةِ ارْتَفَعَ
صَوْتُهُ، وَأَصْبَحَ فِيهِ شَيْءٌ مِنَ الْكَبْرِيَاءِ، وَمَالَتْ نِيرَاتُهُ إِلَى الْصَّلَابَةِ
فَإِذَا بَلَغَ هَذَا الشَّعُورَ الْحَادِي مِنْتَهِاهُ، تَغَيَّرَتْ نِيرَاتُهُ، وَخَفَّتْ صَوْتُهُ
حَتَّى يَصْبَحَ مَكْبِتَتَهُ ضَعِيفَ النِّبْرَةِ - لِأَنَّ الشَّهْوَةَ الْقَوِيَّةَ تَخْتَقِ
الصَّوْتَ وَتَكَادُ تُعْنِيُ اللِّسَانَ

هذا ولا بد لكل شعور من تعبير مختلف عن غيره ، وبذلك لا بد له من نغمة مختلفة كذلك ، ومع ما تقدم فالواجب على القارئ مهما كانت نغمة الصوت المستعملة أن يعي صوته في العلو المناسب بحيث يستطيع رفعه أو خفضه بسهولة لتنويع الإلقاء ، ولتجنب

الأئتم الصارحة التي تهيج السمع ، أو الأئتم المكتسحة التي تضيق
الأذن

والغرض الذى يحب البحث عنه دائمًا هو تقليد الطبيعة
ومحاولة الظهور بهيئة طبيعية ، وهذا الغرض واحد في كل الفنون
وعلى وجه خاص في فن الكلام

وعلى ذلك فالنجمة الأجدود من سواها في الكلام هي النجمة
التي تبدو أقرب إلى الطبيعة أكثر من سواها ، وهي كذلك الأقرب
من العواطف التي يراد التعبير عنها

• والنجمة المعبرة عن الانفعالات النفسية ، والنجمة الحذية
والنجمة الحزنة التي يقال عنها (الtragédie) والنجمة الهوائية
أو الشهوانية ، هي أصعب اللغات لأنها أقل اللغات استعمالاً
في الحياة العادية ، ولذلك كان استعمالها حجر العثرة في سبيل القراء
والخطباء

هذا وفي كل قطعة أدبية نجمة عامة ، خاصة بها يحب أن تكون
موضع الإهتمام لأنها بمثابة اللون الأساسي أو اللون العام في الصورة
وفيها غير تلك النجمة نغمات أخرى خاصة لكل عبارة وكل فكرة

ومن الضروري أن تتناسق النغمة العامة في كل قطعة مع
اللغات الخاصة الأخرى

ومن المهم جداً أن لا يخرج المتكلم في صوته عن درجة العلو الوسطى، أو إذا هونخرج عنها، يجب أن يعود إليها سريعاً، وذلك لكي يكون قادراً على رفع صوته أو خفضه حسبما تقتضيه التبرات الالزامية.

ودرجة العلو الوسطى (وتسمى كذلك لتوسطها بين نهايتي الارتفاع والانخفاض مع اتصالها بدرجات الارتفاع والانخفاض المختلفة) هي الدرجة الوحيدة التي يمكن الخطيب من استعمال كل وسائله الصوتية بسهولة ومهارة . هذا فضلاً عن أنه إذا بقي في الدرجة العالية لا يلبيث أن يتعب سامعيه ويكون إلقاوه ردئاً وإذا بقي في إحدى الدرجات الوطئية مل منه السامعون وضجروا فالدرجة الوسطى هي التي يجب العود إليها دائماً إذا كان الإنسان يريد أن ينال الرضى والاستحسان، وهي الوحيدة التي لا يتعب فيها الخطيب ولا يتعب سامعيه

والدرجة الوسطى لا تُنْقِص من عظمة الإلقاء، ولا من جلال العيارة، وتبلغ هاتان الصفتان دائماً بإطالة المقاطع، وتجويد النطق مع تدوير الأصوات أى جعلها بعيدة عن الحدة، ويفقدهما الخطيب إذا جعل صوته حاداً، أو صلباً، أو مقطوعاً

كذلك لا تُنْقِص الدرجة الوسطى شيئاً مما يجب في الإلقاء كالحركة، أو الحياة، أو الحسارة، أو الحماسة، بل تساعد على التعبير وتكتسب الإلقاء نبرة الحقيقة التي لا ينالها لو كانت درجة الصوت أعلى أو أوطأ منها — فالصوت الطبيعي الصادق له نفحة معتدلة تدل على التؤدة والتوازن

وأخيراً هي أسهمل من سواها وأليق وجديرة باهتمام القارئ أو الخطيب دون غيرها، لأنها تبعد الإنسان في الخطابة عن مظاهر الزهو والخلياء

ولكي يكون المتكلم قادراً على العودة إلى الدرجة الوسطى يجب عليه أن يكون مالكاً نفسه وصوته دائماً، فلا يترك أحد هماً لل موضوع ينفعه به، أو يحمله إلى علو لا ينزل منه

وإذا كان لا بد للقلب من أن يكون دُفِّعاً، متحمساً، فإن
الرأس لا بد أن يكون هادئاً، مفكراً، فالواجب على الخطيب أن
يتمالك نفسه، لأن الخطيب الذي ينفعل بالتأثر لا يستطيع بعد ذلك
قياس قواه، وتراه يُسرع في الإلقاء ويتعلّم، ومهما أجهد نفسه
فإنّه ينهك قواه، ولا يصل إلى نهاية خطبته إلا بكل عناء، هذا
إذا لم تخنه ذاكرته لف्रط انفعاله، فيضطر إلى تأليف أقوال جديدة
أو إلى اختصار ما سبق له استظهاره

ومع ما يجب على الخطيب من تمالك نفسه لما ذكر، فإنه
يجب عليه كذلك أن يعرف نصيب الشهوة والحماسة في الإلقاء
فلا ينس قدرهما، إذ يحسن الاستماع لخطيب متاجح يختنق بقوّة
انفعاله من الاستماع إلى خطيب بارد يقيس عباراته حتى كأنها
فقدت كل حيّة، فإن هذا الخطيب لا يمكنه أن يحرّك شيئاً
في نفوس سامعيه، لذلك يجب ضبط الشهوة بشرط أن لا تتلاشى
كما يجب العود إلى الدرجة الوسطى، بشرط عدم البقاء فيها دائماً
وعلى ذلك فلا بد من أن تدل النغمة على الشعور الذي نشعر
به بكل وضوح، وأن تُغير كلما انتقل المتكلّم من شعور إلى آخر

وأن تكون الدرجة الوسطى للصوت هي الدرجة التي يحب العود
إليها دائمًا

الشـعور

يراد بالشعور الإدراك الباطني لأحوال النفس من حس ، وفكـر
وعاطفة ، وإرادة — وهذه ألوان مختلفة من الشعور ، يقرأ بعضها بنغمة
الرثاء الخافتة البطيئة كـشعور الحب ، والنـدم ، والشكـوى ، ويقرأ
بعضها بصوت حـي ونـبرة تـناسب العـواطف القـوية ، والـشهـوات
الـحـادة ، كـشعور البـغض ، والـزـهـو ، والـفـخر

شعور الحـب

يزهـدى فـي حـب عـبدـة مـعـشـر قـلـوبـهـم فـيهـا مـخـالـفـة قـلـبي
فـقـلت دـعـاـقـبـي وـمـاـخـتـارـوـاـرـتـضـى فـبـالـقـلـب لـاـبـالـعـيـن يـبـصـرـذـوـالـحـبـ
هـاـتـبـصـرـالـعـيـنـانـ فـيـمـوـضـعـالـهـوـي وـلـاـتـسـمـعـالـأـذـنـانـ إـلـاـمـنـالـقـلـبـ
وـمـاـالـحـسـنـ إـلـاـكـلـ حـسـنـ دـعـاـالـصـبـاـ

بـشارـبـنـ بـرـدـ

شعر البغض

لكَ الْبَغْضُ مِنْ قَلْبِي دَفِينَا وَبَادِيَا
 وَإِنِّي لِأَقْلِي الشَّمْسَ تَرْمِي بِنُورِهَا
 لِوَجْهِكَ ظِلٌّ يَغْلِبُ الصَّبْحَ ظَلْمَةً
 وَمَا ضَاقَتِ الدُّنْيَا بِشَيْءٍ كَضَيْقِهَا
 وَإِنِّي لِأَسْتَعْدِي عَلَيْكَ مِنَ الْقِلْيَ
 ضَرَاغِمَ فِي صَدْرِي يُجْنِنُ جَنُونَهَا
 وَإِنِّي لَأَدْعُو بِالسَّحَابِ صَوَاعِقًا
 أَبْصَرُهَا بِالْوَيْلِ فَهُنَى ضَرِيرَةً
 عَلَى أَنَّهُ لَا سَحْبٌ كَلَّا وَلَا لَظَى
 حَيَاكَ عِنْدِي وَالْحِمَامُ كَلَاهَا
 فَلَسْتُ مَلُومًا أَنْ أَحْبَبْ مُوافِقَيْ
 فَلَا عِيشَ إِلَّا يَوْمُ أَنْقَالَكَ فَانِي
 عَلَيْكَ وَأَقْلِي مَوْضِعًا لَكَ حَاوِيَا
 فَيَرْتَدُ فِي عَيْنِيَّ أَسْوَدَ خَابِيَا
 بِوَجْهِكَ مَرِئِيَا وَوَجْهِكَ رَائِيَا
 ضَرَاغِمَ كَالْلَّيلِ الْبَهِيمِ عَوَادِيَا
 فَمَا الذَّئْبُ غَذَارًا وَلَا الْلَّيْثُ سَاطِيَا
 وَبِالنَّارِ مَتَلَافَا وَبِالْبَحْرِ طَاغِيَا
 وَأَقْتَادُهَا قَوْدُ الرَّعَاءِ السَّوَانِيَا
 بِجَاعِلِيَّ أَمْضِيَ عَلَيْكَ مَرِاميَا
 رَهِينَانَ فَانْظُرْ أَيْتَنَا كَانَ باِغِيَا
 عَلَى الدَّهْرِ أَوْ أَقْلِي الْبَغْضِ الْمَعَادِيَا
 عَبَاسُ مُحَمَّدُ افْنَدِيَ الْعَقَادُ

شعر الندم

(نَدَمْتُ نَدَمَةَ الْكُسُعِيِّ لِـ)
 غَدَتْ مِنِّي مَطْلَقَةُ نَوَارُ
 وَكُنْتُ كَفَاقِيِّ عَيْنِيَهِ عَمَدَا
 فَأَصْبَحْ لَا يَضِيءُ لِهِ النَّهَارُ

وَمَا فَارقْتُهَا شَبِيعاً وَلَكِنْ
 رأيْتُ الرَّهْدَ يَأْخُذُ مَا يُعَارُ
 وَكَانَتْ جَنْتِي نَفْرَجَتْ مِنْهَا
 كَادِمَ حِينَ أَنْرَجَهُ الضَّرَارُ
 وَلَوْ أَنِي مَلَكْتُ يَدِي وَنَفْسِي
 لَكَانَ عَلَىٰ لِلْقَدْرِ الْخَيْرُ
 هَمَامُ بْنُ غَالِبٍ الْمَعْرُوفُ بِالْفَرْزَدقِ

الشَّكْوَى وَالْاسْتَعْطَافُ

مَا ذَا تَقُولُ لِأَفْرَاحِ بَذِي مَرَاجِ
 حُمُرِ الْحَوَاصِلِ لَا مَاءٌ وَلَا شَجَرٌ؟
 أَلْقَيْتَ كَاسِبَهِمْ فِي قَعْدَةِ مَظْلَمَةٍ
 فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلامُ اللَّهِ يَا عَمَرُ
 أَنْتَ الْإِمامُ الَّذِي مِنْ بَعْدِ صَاحِبِهِ
 لَمْ يُؤْثِرْكَ بِهَا إِذْ قَدَّمْتُكَ لَهَا
 فَامْنُنْ عَلَىٰ صَبَيْهِ بِالرَّمْلِ مَسْكِنَهِمْ
 أَهْلِي فَدَاؤُكَ كَمْ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ
 جَرْوَلُ بْنُ أَوْسٍ الْمَعْرُوفُ بِالْحَطِيَّةِ

الزَّهْوُ وَالْفَخْرُ

أَدْرَكْتُ بِالْحَزْمِ وَالْكَتْمَانِ مَا عَجَزَتْ
 عَنْهُ مَلْوِكُ بْنِ مَرْوَانَ إِذْ حَشَدُوا
 مَا زَلَتْ أَسْعِي بِجَهَدِي فِي دَمَارِهِمُ
 وَالْقَوْمُ فِي غَفْلَةِ الشَّامِ قَدْ رَقَدُوا

حتى ضربتهم بالسيف فانتبها
من نومة لم ينها قبلهم أحدٌ
ومن رعى غنا في أرض مَسْبَعَةٍ
ونام عنها تولى رعيها الأسدُ
أبي مسلم الخراساني

الإحساس والخيال

يراد بالإحساس تأثير النفس بما يصل إليها من طريق الحواس
ويراد بالخيال تخيل الأفكار والصور من المدركات النفسية بالتحليل
والتركيب والمزج ، وتقرأ ألوان الإحساس والخيال بالنغمة العادلة

في الخمار

سقط النصيف ولم تُرِد إسقاطه
فتناولته واتقتنا باليدي
بخضب رَخِّص كأن بناته عَلَم يكاد من اللطافة يُعْدُ
النابغة الذهبياني

في خرير الماء على الحصى

وتحدىت الماء الزلال مع الحصى
بفرى النسيم عليه يسمع ماجرى
فكأن فوق الماء وشيا ظاهراً
وكان تحت الماء دُرّاً مضمراً

(١) في هذا البيت إقواء وهو اختلاف حركة الروى والأقواء من عيوب
النابغة مع أن شعره حسن الديباجة ليس فيه تكلف

في وصف الربيع

يا صاحِيْ تقصِيَا نظرِيَا	تُرِيَا وجوهَ الْأَرْضِ كِيفَ تَسْوُرُ
تُرِيَا نهاراً مشمساً قد زانه	زَهْرَ الْرِبَابِ فَكَانَاهُ هُوَ مَقْمُرُ
دِنِيَا معاشَ لِلورِيِّ حَتَّى إِذَا	حَلَّ الرَّبِيعَ فَإِنَّمَا هُوَ مَنْظَرُ
أَضْخَتْ تصوُغَ بِطُونَهَا لِظَهُورِهَا	نُورًا تَكَادُ لِهِ الْقُلُوبُ تُسْوَرُ
مِنْ كُلِّ زَاهِرٍ تَرْقُقَ بِالنَّدِيِّ	فَكَانَهَا عَيْنَ لِدِيِّكَ تَحْذَرُ

حَبِيبُ بْنُ أَوْسٍ الْمَعْرُوفُ بِأَبِي تَمَامٍ

في تعانق الأغصان

أنظر إلى الأغصان كيف تعانقت
كالصبّ حاول قبّلة من إلفه
وتفارقت بعد التعانق رجعاً
ورأى المراقب فانشق مسترجعاً
كمال الدين بن النبيه

في النهر النائم

نهاس النهر بالهمس الضعيف وكتّفي يا غصون عن الحفيف	تمهل يا نسيم ولا تكدر وقرّى يا طيور على الحواف
--	---

لعل النهر ينطق ، وهو غافٍ
ويحكي طيف هاتيك الليلى
ليلى الوصل في عهد الخريف
عباس افندي محمود العقاد

في زهرة القرنفل

تعشقت من زهر القرنفل لونه
ونشرًا كريح البالية زاكيا
وأصفر وضاحا ، وأخضر زاهيا
ونازع مخزون البنفساج لونه
كواكب أتراب ، تقارب بن صورة
وأسمع منه حين أقيس ضوءه
تشاغل بما يجلو العيون فلن ترى
وسيان تحديق العيون ، وغمضها
فسبك منها زينة تهر النهى
عباس افندي محمود العقاد

في الشكوى والتشوق

رميْتُ بها على هذا التبَابِ
وما أوردتها غير السرَابِ
تقاضيني به يوم الحسابِ
وما حملتها إلا شقاءً

عليك جنى أبي ، فدعى عتّابي
بالغت بك المني ، وشفيت مابي
فأَبَ بخيبة بعد اغتراب
دما ، ووسادتي وجه الترابِ
صبيغا ، بعد ما دبغت إهابي
وحتى حطم المقدار نابي
أشم لترهبا ريح الملابِ !
محمد حافظ إبراهيم بك

جنيت عليك يانفسي ، وقبلني
فلولا أنهم وأدوا بيانى
سعيت ، وكم سعى قبلي أديب
وما أعدرت حتى كان نعلى
وحتى صيرتني الشمس عبدا
وحتى قلم الإملاق ظفرى
متى أنا بالغ يا مصر أرضا

في لقاء الوطن

كَانَ قَدْ لَقِيْتُ بِكَ الشَّبَابَا
اَذَا رُزِقَ السَّلَامَةَ وَالإِيَادَا
عَلَيْهِ أَقَبَلَ الْحَمْتَ الْمَجَابَا
إِذَا فَهَتَ الشَّهَادَةَ وَالْمَتَابَا
مَقْلَدَةً أَزْفَتُمْ طَرَابَا
وَنَقْتَحِمُ اللَّيَالِيَّ ، لَا الْعَبَابَا
عَلَى تَاجِيْكَ مَؤْتَلِقاً عَجَابَا

ويا وطني لقيتك بعد يأس
وكل مسافر سيرهوب يوما
ولو أني دعيت لكنك ديني
أدير اليك قبل البيت وجهى
وقد سبقت ركابي القواهى
تجوب الدهر نحوك والفيافي
وتهدىك الشاء الحر تاجا

كما تهدى (المنورة) الركابا
كثار الطور جللت الشّبابا
وكان من ثراك الطهر قابا
به أضحي الزمان إلى "تابا"
أحمد يك شوق

في قصة الضفدع

أَنْفَعَ بِمَا أُعْطِيَتْ مِنْ قُدْرَةٍ
إِذْ كَيْفَ تَسْمُو لِلْعَلَى يَاقِي؟
عَنْدِي هَذَا نَبْأ صَادِقٌ
فَالْوَالَا: أَسْتَوِي الْلَّا يُثْرَى عَرْشَهُ
وَقِيلَ لِلْسُّلْطَانِ: هَذِهِ التِّي
تُثْقِنُ الْدَّهَرَ بِلَا عَلَةٍ
فَانْظُرْ إِلَيْكَ الْأَمْرُ فِي ذَنْبِهَا
فَنَهَضَ الْفَيْلُ وَزَيْرُ الْعَلَى

وَاسْفَعَ لِذِي الذَّنْبِ لِدِي الْمُجْمِعِ
إِنْ أَنْتَ لَمْ تَنْفُعْ وَلَمْ تَشْفُعْ
يَعْجِبُ أَهْلُ الْفَضْلِ، فَاسْمِعْ وَعِ
بْغَيِّءُ فِي الْمَحَلِّسِ بِالضَّفْدَعِ
بِالْأَمْسِ آذَتْ عَالَى الْمَسْمَعِ
وَتَدْعُى فِي الْمَاءِ مَا تَدْعُى
وَمِنْ نَعْلَقَهَا مِنْ الْأَرْبَعِ
وَقَالَ يَاذَا الشَّرْفِ الْأَرْفَاعِ

لا خير في الملك، وفي عزه
فكتب الليث أمانا لها
إن ضاق جاه الليث بالضفدع
وزاد أثر حاد بمستنقع
أحمد يك شوقى

في قصة عروس غرست نرجسة
داعٍ دعاه إلى الجهاد فأذمعا
سفراً، وجاد بنفسه متظدوّعا
غلبت حميتها هواه لعرسه
فناي، ووَدَّع قلبه إذ وَدَّعا
وقضت (أمينة) بعده أيامها
في الحزن غير أمينة أن تُفجعا
غرست بصحن الدار زهرة نرجس
لتكون سلوتها إلى أن يرجعها
كانت تبالغ في رعايتها كما
توعي عيون الأم طفلاً مرضعاً
حتى إذا ما جاءها عن بعلها
نبأ أصم المسمعين وررقعاً

شُقت مِراثهَا عَلَيْهِ، وَأَوْشَكَت

مِنْ هُول ذَاكَ الْخَطْبِ أَنْ تُصْدِعَ

وَكَانَ ذَاكَ التَّرْزُ قَبْلَ وَقْوَعِهِ

مَا شَجَاهَا لَمْ يَكُنْ مُتَوقِّعًا

فَتَفَقَّدَتْ يَوْمًا أَلْيَفَتْهَا التِّي

كَانَتْ سَلَتْهَا حَسَرَةً وَتَوَجَّعَا

إِذَا بِهَا ذَبَلتْ كَزَهْرَةُ حَبَّهَا

كَلَّا هَمَا نَمْتَهَا، وَعَوْجَلَتْ مَعَاهَا

ذَبَلتْ، وَحَلَّا النَّدَى فَكَأْنَهَا

عَيْنُ أَسَالِ الْحَزْنِ مِنْهَا مَدْمَعَا

خَلِيلُ بَكِ مَطْرَانٌ

فِي الشَّمْسِ الْمَبْوَدَةِ

لَاحَ مِنْهَا حَاجِبٌ لِلنَّاظِرِينَ فَنَسَوا بِاللَّيْلِ وَضَاحَ الْجَبَّينُ

وَمُحِتَ آيَتِهَا آيَتِهِ وَتَبَدَّتْ فَتْنَةُ الْعَالَمِينَ

تَظَرَّرَ إِبْرَاهِيمَ فِيهَا نَظَرَةٌ فَأَرَى الشَّكَ، وَمَا ضَلَّ الْيَقِينُ

قَالَ : ذَا رَبِّي، فَلَمَّا أَفْلَتْ قَالَ : إِنِّي لَا أُحِبُّ الْآفَلِينَ

ودعا القوم إلى خالقها
رب، إن الناس ضلوا، وغروا
خشعت أبصارهم لما بدت
نظروا إليها مبصرة
نظروا بدر الْجَنِيْرِيْهِ مراها
ثم قالوا : كيف لا نعبد ها ؟
هي أم الأرض في نسبتها
هي أم النار والنور معاً
هي طلع الروض نوراً، وجني
هي موت ، وحياة للوري
صدقوا لِكَنْهُمْ ما علموا
أيَّاهُ لم يَتَّهِ ذاته
إنما الشمس وما في آيتها
حِكْمَة بالغة قد مثلت
قدرة الله لقوم غافلين

من معان لمعت للعارفين
عن كسوف؟ بئس زعم الظاهرين
أنها خلق سبيل بالسنين
وضلال ، وهدى للغابرين
هي نشر الورد، طيب الياسمين
هي أم الزريح والماء المعين
هي أم الكون والكون جنين
هل لها فيما ترى العين قرين ؟

وأتي القوم بسلطان مبيت
ورأوا في الشمس رأى الخاسرين
وإلى الأذقان خرّوا ساجدين
فعصوا فيما كلام المرسلين
تبجل فيـه حيناً بعد حين
تجلـي فيـه حيناً بعد حين

محمد حافظ ابراهيم بك

نغمات الصوت

النغمة العادية

النغمة العادية هي النغمة التي تقرب من نغمة الصوت في الحديث العادي ، ولكن الانسان إذا تكلم في الجمّهور لا يمكنه التكلم بدرجة الصوت العادية في الحديث اليومي ، بل لا بد له من رفع صوته ، وإظهاره إلى مقام أعلى ، وخاصة إذا كان محل الذي يتكلم فيه فسيحا ، والجمّهور عديدا

وإذاً فليكي يقصّ الإنسان أبسط الأشياء حكلاً ، أو قصة أو رواية ، لا بد له من اتخاذ النغمة التي يتحذها فيها لو كان هو المؤلف لما يقصه ، لا مجرد قارئه ، أو ناقِـا ، ولا بد له كذلك من رفع هذه النغمة إلى الدرجة المناسبة من صوته ليسمع جميع الموجودين

هذا إلى ما يجب عليه من البحث عن البساطة في النغمة بحيث تكون بساطة لطيفة ، مقبولة ، تتناسب مع الموضوع الذي يعبر عنه ، وتناسب مع الأشخاص الذين يقص كلامهم

فإذا قص قصة العصفور والغدير المهجور الآتية فيما يلي مثلاً
وجب عليه أن يتخذ نغمة عادية لنفس القصة، ونغمة بسيطة بريئة
للعصفور، ونغمة الناصح المتهم للغدير، فهذه النغمات الثلاث عادية
ولابكها بالنظر إلى أن طبيعة العصفور تختلف طبيعة الغدير
وتحالُّ كذلك طبيعة القاّص الذي يقوم مقام الناظم، فإن هذه
النغمات الثلاث لا يمكن أن تكون واحدة
وإذا قص قصة الديك الهندي والدجاج البلدي الآتية كذلك
فيما يلي، وجب عليه أن يتخذ لكلام الديك نغمة الخادع الملقى
في أوطاه، ونغمة الطامع المدعى في وسطها، ونغمة المستفهم المتهم
الغادر في نهايتها، ويتجذر لكلام الدجاج نغمة الشاكي المتوجع من
الغدر، أما نغمة القصة فنغمة الحكاية والوصف في أوطاه، ونغمة
الحكاية والأسف في نهايتها

العصفور والغدير المهجور

ألمَ عصَفُورٌ بمِجْرَى صافٍ

قد غاب تحت الغاب في الألفافِ

يسقى الثرى من حيث لا يدرى الثرى
خشية أن يُسمع عنه، أو يُرى
فاغترف العصفورُ من إحسانِه
ورك الصنْع من لسانِه
فقال : يا نور عيـون الأرض
ومدخل الكوثر يوم العَرْض
هل لك في أن أرشد الإنساناً؟
ليرُف المكان ، والإمكاناـ
فينظرَ الحـير ، كما نظرتُ
ويشكـر الفضل ، كما شكرتُ
لعلَّ أـن تـشـهـرـ بالـجـمـيلـ
فتـنسـيـ الناسـ حـدـيـثـ الـنـيـلـ
فالـتـفـتـ الغـدـيرـ للـعـصـفـورـ
وقـالـ يـهـدـيـ مـهـجـةـ المـغـرـورـ
ياـأـيـهـ الشـاـكـرـ دـوـنـ الـعـالـمـ
أـقـنـكـ اللهـ يـدـ اـبـنـ آـدـمـ

الليل فاسمع ، وافهم الحديثا
يعطى ، ولكن يأخذ الحديثا
من طول ما أبصره الناس نسي
وصار كل الفضل للهندس
وهكذا العهد بود الناس
وقيمة المحسن عند الناس
وقد عرفت حالى ، وضدّها
فقل لمن يسأل عن بعدها
إن خفي النافع ، فالنفع ظهر
ياسعد من صافى ، وصوفى واستر
أحمد بك شوقي

الديك الهندي والدجاج البلدى

يَبْنَا ضَعَافُ مِنْ دَجَاجِ الْرِيفِ تَخْطُرُ فِي بَيْتِ هَا ظَرِيفِ
إِذْ جَاءَ هَنْدِيًّا كَبِيرَ الْعُرْفِ فَقَامَ فِي الْبَابِ مَقَامَ الضَّيْفِ
يَقُولُ حَيَا اللَّهُ ذِي الْوِجْوَهَةِ وَلَا أَرَاهَا بَدًا مَكْرُوهًا

أنيتكم أشر فيكم فضلي
وكلّ ما عندكم حرام
فغاود الدجاج داء الطيش
بقال فيه جولة المليك
وبات تلك الليلة السعيدة
وباتت الدجاج في أمان
حتى إذا تهلل الصباح
صاحبها الفصيح
فانتبهت من نومها المشئوم
تقول : ما تلك الشروط بيننا
فضحك الهندي حتى استلق
متى ملكتم أسن الأرباب؟
قد كان هذا قبل فتح الباب
أحمد بك شوق

قد تكون هذه القطعة من شعر التورية المعنى غير الأفريج (Allegorique)
إذا كان الشاعر أراد معنى وورى بغيرة

النغمة الثرائية

لا تحسن قراءة الأشعار الفرامية والثرائية إلا بنغمة خاصة
بطيئة مع إطالة مدد الوقف ، والنغمة الخافتة البطيئة ضرورية
واجبة في الرثاء خاصة . لأنها النغمة الوحيدة التي يمكن التأثير بها
في نفوس السامعين

ولكي يؤثر القارئ في نفوس السامعين أيضاً، يجب عليه أن
يلاحظ أنه كلما أخر الكلمة المؤثرة، أو العبارة المؤلمة ، زاد شوق
السامعين إلى معرفتها ، ويزداد هذا الشوق ويصبح عميقاً في نفوسهم
كلما أخر الكشف لهم عنها

ويحسن في التعبير عن كل شعور رقيق من شأنه أن يحرّك
القلوب الهادئة أن تخفض النغمة ويُلأن الصوت ، ويُنهيَّل
في الإلقاء ، لأن تأثير السامعين يزداد إذا كانت المعانى تلتج في نفوسهم
متدهلة

ولكي يكون التأثير بالغاً في نفوس السامعين يجب على القارئ
أن يفهم الموضوع جدّ الفهم ، وأن يتأثر هو نفسه به ، ثم يعبر عنه

بعد ذلك ، ولا ينس في التعبير عن العواطف أن تكون النغمة مقترنة بتبخير الوجه ، والعينين المغورقتين بالدموع ، إنه يقنع السامعين إذا جعلهم يحسون زفراً ^{يُخَلِّ} كلاماته . والإنسان إذا أراد أن يُبَكِّي سواه لا بد له من أن يَبْكِي هو نفسه ، إلا أنه يجب أن لا يُبَكِّي الإنسان حقيقة إذا قرأ على الناس أو خطبهم لأن العبرات الحقيقة تعيق النطق ، ولكن يجب عليه أن يتظاهر بالبكاء ، وكلما بدا عليه أنه يمنع نفسه عن البكاء ، ويحبس دموعه زاد تأثيره في السامعين.

وكثيراً ما يسمع الجمهور في الروايات التمثيلية المخزنة أقوالاً مؤثرة يؤدّيها الممثل بمهارة وفن يخيلي إلى الجمهور عند سماعها أن عبرات الممثل تكاد تمنعه عن الاستمرار في التمثيل ، وقد يظهر أثر هذه المشاهدة على الجمهور ، فينفعل من التأثير ويبكي حقيقة إلى حدّ أن يحتاج الأمر إلى وقت ما ليهدأ الناس ، ويرجعوا إلى حالتهم العادية ، ولا يتم هذا إلا حيث يتم المشهد المؤثر تماماً ومع ذلك فالممثل لم يبك وإنما تباكي ، وكانت طريقة في النطق

بالكلمات المؤثرة، والأقوال المؤلمة، هي التي جعلت الجمهور يحس
أن الدموع تخنقه، وتکاد تمنعه عن التعبير تماماً

قطعة غرامية قديمة

تقرأ بنغمة خافتة بطيئة مع إطالة مدد الوقف

دعى القلب لا يزد خبala مع الذى به منك، أو داوى جواه المكتأ
ومن كان لا يعدو هواء لسانه فقد حل في قلبي هواك وخيا
وليس بترويق اللسان وصوغه ولكننه قد خالط اللحم والدما
«أكلتم»، فكى عانيا بك مغroma وشدّى قوى حبل لنا قد تصرما
فإذ سعفية مرة بنوالكم فقد طالا لم ينج منك مسلماً
كفى حزناً أن تجتمع الدار شملنا وأمسى قريباً لا أزورك «كلثما»

محمد بن عبد الله المعروف بالأحوص

قطعة رثائية جديدة في رثاء طفلة

تقرأ على هذه الطريقة

زهرة كان وجهها نور قلبي، وناظرها
حملتها يد الردى حمل من لم يحاذير

بکاء قینوس علی جثة آدونیس

فينوس : ربة الحب والجمال ، وآدونيس : فتى جميل من أبناء ملوك قبرص كان مولعاً بالصيد أحبته فينوس ونصحته بالإقلال من الصيد خوفاً عليه فأبى وقتلها خنزير وحشى ، فوقفت على جسده حربينة تريق عليها من شراب السلسيل إلى أن نبتت في موضعها

زهرة نضرة، واسترحمت رفس كير آلهة اليونان فرخص لآدونيس
بالخروج من عالم الموتى في كل عام ثلثة للإقامة مع حبيبته
والأقدمون يرثون بهذه القصة إلى تحمد الربع بعد موته

تقرأ هذه القصة بنغمة الوصف الرثائية لأقوال القاص
وبصوت حي ونبرة مناسبة لعاطفة الغضب والاعن لنبوءة فينوس
رأت شفتيه والبكا يستجيشها فما راعها إلا اصفرار عليةما
وجست يدا كانت نطاقا لحصرها فلا رمقا فيها تحس ، ولا دما
ومالت على أذنيه حتى كأنه ليس مع منها شجوها والتندما
وتفتح عينيه لتبصر فيما سراجين ، كانا يسطعان فأظلمما
جمال محياتها ، فوارا هما العمى وكانا لوجه الحسن أجمل مبصر
فقد بفع الموتُ الحاسن فيما فقالت : برغمي إنك اليوم ميت وإن الضحى لما يزل متبسما
ستصبح داء في الجوانح مسيقا «ألا أيهذا الحب إنك بعده
بعين تريك الوهم صدقًا مجسما ستصبح أني سرت ترعاك غيره
ستقبل محمود الأوائل سائغا وتدبر مشئوم العواقب مؤلما
وإنك إما عن مرامك قاصر فتأسف ، أو مختاره متجمما

عذابك بالصفو الذى فيك راجح
ومأوك ممزوج به الرّى والظّما
بلي، سوف تغدو أيها الحبّ كاذباً
لحوجاً، ملولاً، جافياً، متبرّماً
يطير بِعطفيك النسيم إذا سرى
وترمى بك الأنفاس في كلّ مرّتى
تطوف، وما أحلالك يا حبّ ساقياً
بكأس تفتر الحاذق المتوسماً
بકأس حوافيها نعيم ولذة
وما صُنمت إلا سِماماً وعلقها
تهدّ قُوى الثبّت المريّة من جوى
فتعرّقه إلا مشاشاً وأعظمها
وتتفخ في روع العيّ فينبّرى
فصيحاً، ويغدو مدرهُ القوم أبكاً
ويما حبّ تعفو عن بكتار جمةٍ
وتضطغّن الذنب اليسير تجحّرها
فيضرى، وتنهى الضارى المتقدّحها
وتبتر أموال الغنىّ، وربما
عَرَاماً مجنونٍ، ورقةٌ مائِقٌ
وقد يحمل الفتىأنُ في ميّعة الصبا
هيوباً، ولا شيء يُهاب لقواؤه
وترحم أحياناً وفيك قساوة
وأخذ عشىء أنت إن قيل منصف
وأصعب شىء أنت إن قيل أسلماً
وإن شئت أزجيّت الجبان فأقدماً
وسوست في قلب الْحرئِ فأحجاً

ألا أيها الحبُّ القويُّ ألا آنطلق على الناس سيلاً جارفاً، أو جهناً
ألا ولتفرقُ والدا عن ولده فلا أمَّ تخنو إن قسوت، ولا آبناً
وكم فتنية يا حُبُّ توري ضرامها وترسلها شعوأة في الأرض والسماء
ألا ول يكن أشقي الأنام بحبه أحق امرئ فيه بأن ينتها
نبوءة ولهي ، رقعت في حبيها وجار الردى الباغي عليها فصمتها

مترجمة عن شكسبير — عباس افندى محمود العقاد

الوعظ

الوعظ النصح والتذكير بالعواقب ، والاتعاظ قبول الموعظة
قال الأئلون : السعيد من وُعظَ بغيره ، والشقي من اتعظ
به غيره ، ولا بد في قراءة الموعظ من أن تكون النغمة خافتةً بطيئةً
مع إطالة مدد الوقف ، لأن ذلك أبلغ في التذكير ، وإذا قرئت
الموعظ بأصوات مجتمعة فلا بد من المحافظة على هذه النغمة وتوحيد
الحركة فيها بينها

صوت من الوعظ

أعجب ما في الإنسان قلبه ، وله مواد من الحكمة ، وأضداد من خلافها . فإن سُنح له الرجاء ، أذله الطمع ، وإن هاجه الطمع أهلكه الحرص ، وإن ملكه اليأس ، قتله الأسف ، وإن عرض له الغضب ، اشتد به الغيظ ؛ وإن أُسعد بالرضى ، نسي التحفظ وإن أتاه الخوف ، شغله الحذر ، وإن اتسع له الأمان ، استلبته العزة ، وإن أصابته مصيبة ، فضحقه المزع ، وإن استفاد مالاً أطغاه الغنى ؛ وإن عُصته فاقه ، يبلغ به البلاء ؛ وإن جهَّد به الجوع قعد به الضعف ، وإن أفرط في الشَّبَّع ، كَفَّظَه البطنة ، فكل تقشير به مضر ، وكل إفراط له قاتل الإمام على

صوت آخر من الوعظ

أنهمو وأيامنا تذهبُ؟ ولعب الموت لا يلعبُ؟
عجبت لذى لعب قد لها عجبت ، ومالي لا أُعجبُ؟
أيلهمو ويلعب من نفسه تموت ، ومتزله يخربُ؟
نرى كل ما ساعنا دائمًا على كل ما سرنا يغلبُ

نرى الليل يطلبنا ، والنها
 أحاط الحديدان جماعينا
 وكل له مدة تقضى
 أبي إسحاق اسماعيل المعروف بأبي العتاية

صوت آخر من الوعظ

أخـا الدـنيـا أـرـى دـنيـاـك أـفـعـيـ
وـأـنـ الرـقـطـ أـيقـظـ هـاجـعـاتـ
وـمـنـ عـجـبـ تـشـيـبـ عـاشـقـيـهاـ
فـنـ يـغـتـرـ بـالـدـنـيـاـ فـإـنـيـ
لـهـ صـحـكـ الـقـيـانـ إـلـىـ غـنـيـ
جـنـيـتـ بـرـوضـهاـ وـرـدـاـ وـشـوـكـاـ
وـذـقـتـ بـكـأسـهاـ شـهـداـ وـصـابـاـ
وـلـيـ ضـحـكـ الـلـبـيـبـ إـذـاـ تـغـابـيـ
لـيـسـتـ بـهـاـ فـأـبـلـيـتـ الـثـيـابـاـ
وـتـفـنـيـهـمـ وـمـاـ بـرـحـتـ كـعـابـاـ
وـأـتـرـعـ فـظـلـالـ السـلـمـ نـابـاـ
تـبـدـلـ كـلـ آـوـنـةـ إـهـابـاـ

المناجاة

المناجاة الإفضاء بالسر إلى من به ثقة ، وهي تكون للعبد وللرب ، ولا بد في قراءتها من أن تكون النغمة بطيئة خافتة مع إطالة مدد الوقف ، فإن ذلك أبلغ في المناجاة

صوت من المناجاة

يا رب أين ترى تقام جهنم لظالمين غدا ، ولا شرار
لم يُغفوك في السموات العلي والأرض شبرا خاليا للنار
يا رب أهلك لفضلك وآكفني شطط العقول ، وفتنة الأفكار
ومرّ الوجود يشفع عنك لكي أرى غضب اللطيف ، ورحمةighbار
يا عالم الأسرار حسبي محنـة علمـي بأنـك عـالم الأـسرار
أخلق برحمتك التي تسع الورى أن لا تضيق بأعظم الأوزار

إسماعيل صبرى (باشا)

صوت آخر من المناجاة

يلنى ويلنك يا "سلامى" مغاضبة
أنـتـى التي علمـتـى الحـزـنـ والأـرقـا

وأنت علمت جفني الفراق فما
تلقيا طرفة إلا ليفترقا
وأنت أودت في جنبي الغرام فما
رقدت إلا حسبت المهد محترقا
”سلمي“ انظرى الروضة الغناء ساكنة
على نعيم وقلبي ذاكيا فلقا
من علم الزهر أن يفترى كذبا
وابكي السحب أن يبكي وما صدقا
ونائع الطير إيلامى بمنطقه
كأنه شارح حالى بما نطقا
وماءس الغصن إغرائى بعطفته
فإن دنوت تسامى نافرا فرقا
هذا ذنبك يا ”سلمي“ جعلت بها
بعد الصفاء حياتى موردا ريقا
خليل بك مطران

نغمات المأسى (التراجيديا)

يطلق الإفرنج كلمة (التراجيديا) على قصائد شعرية تمثيلية تتضمن حوادث مهمة مخزنة من شأنها أن تحرّك في النفوس الحزن والحزن ، والخوف ، أو الشفقة ، والرحمة ، وليس في اللغة العربية كلمة تقابل هذه الكلمة بالضبط ، وقد ترجمها البعض بكلمة "مأساة" مشتقة من الأسى بمعنى الحزن على القياس وجمعها مَأْسٍ ، وهي لا تفي بالمعنى تماماً ولكنها درجة بالاستعمال

ونغمات التراجيديا أو المأساة نغمات تتناسب التعبير عن العواطف الكبيرة القوية ، وعن الشهوات الحادة ، وقصص الشهامة والجبروت ونحوها

والعواطف انفعالات النفس اللاذّة أو المؤلمة ، المفرحة أو المخزنة تنشأ عن الأفعال العقلية والأدبية ؛ والشهوات انفعالات شديدة حادة ، تنشأ عن الميول والأهواء الغريزية في النفس — فحب الخير والجمال ، والوطن ، والأهل ، عواطف وشهوات حسنة والبخل ، والكبر ، والحسد ، والحقن ، والبغض ، عواطف وميول وشهوات مقوته

ونغات التراجيديا كاللغات في الكلام العادي” وفي الكلام
الرثائي تنوّع أصواتها ولهجاتها، لأن رتوب الأصوات في الأنواع
الثلاثة مسمى يضايق كثيراً

ولَا بد لإجادة القول بنغمات التراجيديا من أن يكون الصوتُ
حيّاً، دفناً، عظيمَ المدى . ولَا بد كذلك من أن تكون له نبرةٌ
خاصة تتناسب بالعاطفة، أو الشهوة، ليكون التأثير في السامعين أشدّ
واللهجة في التعبير عن العواطف في التراجيديا مثلها في التعبير
عن العواطف الأخرى بالنسبة للأشخاص الذين يقصّ المتكلّم
أقوالهم، وبالنسبة للعواطف والشهوات التي تحرك نفوسهم

وعلى الجملة ففن إجادة القول في التراجيديا ينحصر في التنويع
الم المناسب للصوت ووضعه في الدرجة واللغات التي تناسب الأفكار
التي يعبر عنها، مع الحرص على عدم الخروج من الدرجة المتوسطة
إلا في العبارات التي تتطلّب القوة، أو الحدة، أو الإفاضة، ثم العود
إليها بمحض إمكان ذلك

وأعل القارئ يذكّر أن الدرجة المتوسطة هي متوسطة بالنسبة
لللغة العامة لل موضوع نفسه، وليس نغمة واحدة دائماً، لأن

التوسط نسبة ليس إلا ، بخلاف النغمة فهى نوع ، وهى كثيرة الكل موضوع من الموضوعات ما يناسبه منها ، ومتى اختار المتكلم لموضوعه نغمة خاصة ، وجب عليه أن يجعل النغمة المتوسطة لهذا النوع النغمة التي يلقى بها الموضوع ، ولا يخرج عنها إلى رتب أعلى إلا إذا استدعت الحال ذلك

وحيث إنهم يقولون : إن التراجيديا لغة الشهوات ؛ والقول في الشهوة مخالف للقول في أحوال الحياة العادية ، وجب أن يقلد الإنسان صوت الشهوة ، إذا قرأ أو مثل فيها وإذا فالتراجيديا طبيعية ولكنها من طبيعة كبرى عظيمة وتقليلها عسير ، لأن العواطف التي تعبّر عنها عواطف راقية لا تشتراك مع عواطف الحياة العادية في شيء

ولكي نفهم النغمات المختلفة التي يجب استعمالها في التعبير عن العواطف المؤثرة يمكننا أن نأخذ مأساة قديمة وزرى ماذا تكون اللهجات العامة التي يناسب استعمالها عند قراءتها طبقاً للشخصيات والأخلاقيات بحيث يمكن السامع من أن يفهم أي شخص يتكلم ويستنتاج أخلاقه وميوله ، من مجرد كلامه ولهجته صوته وبنبرته

إن في روايتي (أوتلو) و (يوليوس قيصر) لشكسبير مواقف.^(١)
مرشدة لهذه النغمات، وعلى الخصوص مواقف ياجو وأوتلو في الأولى
وبروتاس ومارك أنتونى في الثانية، وما على القارئ إلا أن يتمتن
عليها ويشهد تمثيلها، فان في ذلك كبير فائدة لفهم نغمات المأسى.
وإجاده التعبير عن العواطف، وهذا نحن أولاء نقل مثالين من
الرواية الثانية من المنظر الثاني للفصل الثالث تسهيلا على القارئين

مثالان من النثر وفيهما ألوان من التأثير بالعواطف القوية
المثال الأول في خطبة بروتاس وتصريحة بأسباب قتل قيصر
وفيها يرى القارئ كيف إن العاطفة الوطنية تأججت في نفس
الخطيب، فدفعته إلى قتل قيصر، ثم تأججت في نفس جماعة الرومان
الذين استمعوا له بعد ذلك، فاقتنعوا بمنطقه، ورضوا عن وطنيته
والمثال الثاني في خطبة مارك أنتونى وتأبينه لقيصر، وفيها
يرى القارئ كيف إن الفكر الواقى الذى أوجده بروتاس في نفس
الجماعة هدمه مارك أنتونى، وغير أفكارها بسرعة، حتى أثارها

(١) أوتلو (عطيل) مترجمة بقلم خليل بك مطران؛ ويوليوس قيصر مترجمة بقلم

محمد بك حدى الذى نقلنا عنه المثالين الآتيين

ضد قاتل قيصر، غضباً، وانتقاماً، ففعلت صوره الأخاذة ما تفعله النار في الهشيم، بقراءته وصية المقتول، وإشارته إلى جشه، وتعديل ما كان له من انتصارات ومبارات والخطيبان تقرؤان بأصوات ونبرات تناسب جميع الأشخاص المذكورين في هذه المأساة، وتتناسب عواطفهم

خطبة بروتاس

يجب أن تُصغوا إلى حتى آخر الحديث، — أيها الرومان، أبناء الوطن الأعزاء . أصغوا إلى فإن الموضوع خطير وأنصتوا لي، حتى يمكنكم سماعي ، ثقوا بشرفى وإخلاصى ، واحترموا أمانى ووفائى فيتسنى لكم تصدقى ، وإياكم أن تحكموا إلا بعد التعقل والرواية فأجمعوا حواسكم لتكونوا خليقين بموقف القضاء . إذا كان الآن بين صفوفكم صديق حميم لقيصر، فإليه وحده أقول : لم يكن بروتاس بأقل منك محبةً وإعزازاً لقيصر ، فإذا قال ذلك الصديق ولماذا إذن قتلت حبيبك ؟ قلت له : قتلته ، لا لأنني أقل منك محبةً له ، بل لأنني أكبر منك وطنيةً ، أو تفضل يا هذا حياة قيصر مع موتنا في ذل الأسر على موته هو وحياتنا في نعيم الحرية ؟ كان

قيصر حبيبي ، فأنا أبكيه ، كان سعيداً محدوداً ، فأنا أهنيه ، كان
شجاعاً مقداماً ، فأنا أطريه ، ولكن كان جسحاً (طها) فذبحته
فَمَّا تَرَحَّ منْ أَجْلِ حَبَّةٍ ، وَفَرَحَ بِسُعْدِهِ وَحْظِهِ ، وَشَرَفَ بِشَجَاعَتِهِ
وَإِقْدَامِهِ ، وَمَوْتُ لَحْشَعَهُ (وَطَمْعِهِ) فَأَيْنَ مِنْكُمُ الْحَقِيرُ السَّفِيهُ الَّذِي
يَرْضِي بِالْأَسْرِ وَالْاسْتِرْفَاقِ ؟ إِذَا كَانَ هَذَا بَيْنَ صَفَوْفَكُمْ فَلَيَتَكُلُّمُ ، لِأَنَّهُ
هُوَ الَّذِي قَدْ أَسَأَتْ إِلَيْهِ بَقْتَلِي قِيَصَرَ ، وَأَيْنَ مِنْكُمُ الْحَلْفُ الْوَحْشِيُّ
الَّذِي يُنْكِرُ وَطَنِيهِ ؟ إِذَا كَانَ مِنْ بَيْنَكُمْ هَذَا أَيْضًا فَلَيَرِزُ وَلَيَتَكُلُّمُ
لِأَنَّهُ هُوَ الَّذِي قَدْ أَسَأَتْ إِلَيْهِ بَقْتَلِي قِيَصَرَ ، أَيْنَ مِنْكُمُ الْوَغْدُ الدُّنْيَاءُ
الَّذِي لَا يَحْبُّ بِلَادَهُ ؟ إِذَا كَانَ ثُمَّةً إِنْسَانٌ فَلَيَتَكُلُّمُ ، لِأَنَّهُ هُوَ الَّذِي
أَسَأَتْ إِلَيْهِ ، وَهَنَّذَا فِي انتِظَارِ التَّرْدِ

الْجَمِيعُ . لَا أَحَدٌ لَا أَحَدٌ . يَا بِرُوتَاسِ

إِذْنَ لِمَ أَسَى إِلَى أَحَدٍ ، وَلَمْ أَفْعَلْ بِقِيَصَرَ أَكْثَرَ مَا أَنْتَظَرْهُ
لِنَفْسِي أَنْ يَنْالَى عَلَى أَيْدِيكُمْ لَوْ شَطَطْتَ عَنْ جَادَةِ الْحَقِّ ، أَمَا حَادَثَةُ
مَوْتِهِ فَسُتْبِقُ مَسْجَلَةً بِالْدِيَوَانِ ، وَمَفَانِرُهُ سَتْحَدَثُ بِهَا جَمِيعًا
وَمُسَاوِيَهُ كَذَلِكَ لَا يَبَالُغُ فِيهَا

(يدخل أنتوني في جماعة آخرين ومعه جثة قيصر)

وها هو ذا أنتوني ، قد جاءكم بالخثة ، ليُجريَ عليها مراسم
التأبين ، ذلك هو أنتوني الذي قد أصبح له بقتل قيصر (مع أنه
لم تكن له يد في قتله) مكانة في الحكومة كبيرة جداً ، وكذلك كل
واحد منكم له نصيب فيها ؟ والآن أترككم أنا الذي قلت أعزّ
أعزّائي لصالح بلادي ، وإنكم لتجدوني في كل وقت ، أرحب
بنفس الخنجر في أخشائِي ، إذا ما راق ذلك يوماً ما للأبناء وطنى

الجميع . ليعيش بروتاس . ليعيش . ليعيش

أحد الأهالى . هيا نحمله على الأعناق حتى نصل به داره

آخر . لین بن له تمثلاً كأجداده

ثالث . ليكن هو قيصر

رابع . بما أن له المزايا على قيصر فلتوجه هو بذله

الأول . هيا نحمله الى بيته في هتاف وتهليل

بروتاس · أبناء وطني

أحد الأهالي . صـ

آخر . اسمعوا ... أنصتوا

بروتاس . أبناء وطني الأعزاء اسمحوا لي أن أخرج من
عندكم وحدى وأن أرجوكم بمنزلي عندكم أن تبقوا مع أنتوني لئودوا
واجب الإحترام إلى جثة قيصر وتحضروا الرثاء والتأبين الذي
سيقوم به أنتوني بإذن منا ، أرجوكم أن لا يخرج منكم أحد غيري
حتى يتم أنتوني مقاله

أحد الأهالى . إذن فلتبقوا هنا جميا ولنسمع مارك أنتوني
آخر . فليذهب إلى المنصة ولنسمعه جميا ، تقدم يا أنتوني

أنتوني . أنا مدین لبروتاس بالوقوف بينكم

أحد الأهالى . ماذا يقول عن بروتاس ؟

آخر . يقول : إنه مدین لبروتاس بالوقوف بيننا

الأول . أولى له أن لا يذكر بروتاس بسوء

ثالث . لقد كان قيصر ظالما مستبدا بنا

رابع . هذا لا شك فيه وإن رومه لسعيدة بخلاصها منه

الثاني . أنصتوا ... لنسمع ما يقول أنتوني

أنتوني . إليها الرومان الكرام

الأهالى . أنصتوا ... أنصتوا

خطبة أنتوني

أيها الإخوان، أيها الرومان، بني وطني، أعيروني أسماعكم
 فإني ما جتكم للتمدح بقيصر ومناقبه ، ولكن لأواريه لحده
 وأهيل عليه التراب ، فقد جرينا على أن ما يعمل الإنسان من
 شر يخلفه ، وما يفعل من خير يرمض معه ، في غمار الرميم ، وانفيف
 الرفات ، وهذا شأن قيصر معنا اليوم نتناهى مناقبه ، ونعدّ معايه
 قال لكم بروتاوس وهو رجل الشرف الصميم : إن قيصر (طماع)
 فإن كان كذلك ، كان ذنبه يوجب الأسى والأسف ، كما كان جرأته
 أدعى للحزن والشجن ، إنني أقف بينكم الآن في جناز قيصر ، باذن
 من بروتاوس ، وهو رجل النبل والفضل ، وبباذن من زملائه
 الآخرين ، وكلهم مثله ، أجلاء نباء ، ولكن قد كان لي في قيصر
 صديق حميم ، وبرّ كريم لم أعهد فيه (الطعم) الذي يرميه به بروتاوس
 رجل الفضل والشرف ، أتاكم قيصر بالأسرى مبكّلين ، فلائت
 دياتهم بيت المال ، فهل كان في عمله هذا ما ينبغي عن (طعم) ؟
 كان قيصر يبكي شفقة ورحمة كلما أذرفت الفقراء دموع الفاقة
 والإملاق ، وعهدى (بالطعم) أحسن طبعاً ، وأغاظط كبدا ، ولكن

بروتاس يقول : إنه (طاع) ، وبروتاس كما تعلمون رجل الفضل والشرف ، ألم تروا أنى عرضت عليه التاج ثلاثة مرات في (لوپکال)^(١) فكان يرفضه في كلّ مرّة ، فهل كان هذا (الطعم) فيه ؟ ومع ذلك فإن بروتاس يقول : إنه (طاع) وبروتاس رجل الفضل والشرف لا أريد أية السادة أن أحضر دليلاً بروتاس ، ولا أن أفارعه الجهة بالجها ، وإنما أقول ما أعرفه من الحق الصراح ، لقد كنتم كلّكم تحبون قيسر جباراً ، فهو كان ذلك من غير داع وبالمسوغ ؟ إذن ما الذي يمنعكم الآن أن تقيموا عليه شعار الحداد ؟ يا للعدالة لقد أويت إلى قلوب الوحوش الضاربة ، فقادرت الإنسان جباراً عتيّاً ، فقد الرشد والصواب ، عفوا سادتي ، إن قابي مدرج مع قيسري أكفانه فأمهلوني حتى يرتد إلى أحد الأهالي . الظاهر أن في كلامه شيئاً من الحق آخر . إنك اذا نظرت في الأمر بلا تحيز وجدت قيسر مظلوماً ثالث . أجل وإنني لأخشى أن يعقبه شرّ خلف رابع . لا احظت هذه العبارة : (إنه لم يأخذ التاج) فكفى بهذه دليلاً على أنه لم يكن (طاعاً)

(١) أعياد مشهورة كانت تقام في رومه للآله لوپکوس

الأول . إذا ثبت كذبهم فلا بد من الإنقاص له
الثاني . مسكنٌ أنتوني إن عينيه تقدان من البكاء
الثالث . ليس في رومه أخلص من أنتوني
الرابع . ها هو ذا قد عاد للكلام

أنتوني . بالأمس كانت كلمة يفوّه بها قيصر تقيم العالم
وتقعده ، أمّا الآن ، فها هو ذا طريح الترى ، لا يأبه به أحقر
حقير ، واهما أيها السادة ! لو استنفرت همّكم ، وأوغرتُ قلوبكم
إلى الثورة والهياج لأسأت إلى بروتاس ، ولأسأت إلى كاشياس
وهما معدن الفضـل والشرف ، إنى أفضـل أن أسيء إلى ذلك
الميت ، وأن أسيء إلى نفسي أنا دون أنأشـر برجـالـهم أهل
الفضل والشرف ، هـاكـم ورقة بختـمـ قـيـصـرـ ، قد وجـدتـهاـ في خـزانـتهـ
وإنـهاـ لـلوـصـيـةـ الـىـ خـلـفـهاـ لـكـمـ ، فـكـأـنـيـ بـكـمـ وـقـدـ سـمعـتـ هـذـاـ التـصـرـيـحـ
الـعـلـانـيـ ، الـذـىـ لـيـسـ فـيـ نـيـاتـىـ أـنـ اـقـرـأـهـ عـلـيـكـمـ ، تـهـرـعـونـ إـلـىـ قـيـصـرـ
فـتـقـبـلـونـ مـنـهـ تـلـكـ الـجـروحـ ، وـتـخـضـبـونـ بـخـارـمـكـمـ مـنـ دـمـهـ الطـاهـرـ
وـتـلـمـسـونـ مـنـ ذـكـرـاهـ قـيـدـ شـعـرـةـ تـصـرـوـنـهاـ وـتـعـقـدـونـ عـلـيـهاـ إـلـىـ الـهـامـاتـ
لتـكـونـ لـذـرـارـيـكـمـ مـنـ بـعـدـكـمـ أـخـرـ ذـكـرـىـ

أحد الأهالى . نسمع الوصية ، اقرأها يا مارك أنتوني
الجميع . الوصية الوصية . لا بد من سماع وصية قيسير
أنتوني . صبراً أيها الإخوان صبراً ، بل يجب ألاً أقرأ
الوصية ، لأنه ليس من صالحكم أن تعلموا كيف كان قيسير يعزكم
ويتفاني في حكمكم ، فلستم أحجاراً صلبة ، ولا خُشباً مسندة ، وإنما
أنت رجال ، فإذا ما سمعتم وصية قيسير ، التهبت قلوبكم ، واستشطتم
بل جُنونكم ، فأولى لكم ألا تعلموا بأنكم أنتم ورثة ، لأنكم إذا علمتم
فيما هَلْو العاقبة !

أحد الأهالى . اقرأ الوصية .. لا بد من سماعها يا أنتوني
نحن إنما نلزمك بقراءة الوصية لنا .. اقرأ .. اقرأ وصية قيسير
أنتوني . سادني ، ألا تَصبرون . رويدكم رويدكم . لقد
خرجت عن حدِي بذكر الوصية لكم ، وأخشى أن أكون قد
أسأتُ إلى أهل الفضل والشرف ، أولئك الذين منزقاً أحساء
قيصر بخناجرهم

أحد الأهالى . هم خَوْنة لا أشراف
الجميع . الوصية . الوصية

أَحَدُ الْأَهَالِيِّ . هُمْ قَتْلَةُ سَفَّاكُونِ . الْوَصِيَّةُ . اقْرَأُ الْوَصِيَّةَ
أَنْتُونِيَّ . إِنَّكُمْ لَتُجْبِرُونِي عَلَى قِرَاءَةِ الْوَصِيَّةِ لَكُمْ ، وَلَكُنْ قَبْلَ
أَنْ أَقْرَأَهَا عَلَيْكُمْ أَسْأَلُكُمْ أَنْ تَلْتَفُوا حَوْلَ جَثَّةِ قِيَصَرٍ، لَكِي أُرِيكُمْ أُولَـاً
ذَلِكَ الَّذِي قَدْ تَرَكَ الْوَصِيَّةَ لَكُمْ ، أَفَأَنْزَلَ إِلَيْكُمْ؟ وَهُلْ تَسْمِحُونَ؟
الْأَهَالِيِّ . انْزَلْ . انْزَلْ . تَعَالَى يَا أَنْتُونِي
وَاحِدْ . انْزَلْ

ثَانِ . انْزَلْ أَذْنَاكَ

(يَنْزَلْ أَنْتُونِي)

الْأَقْلَلْ . ابْعَدُ عَنِ النَّعْشِ . ابْتَعِدُ عَنِ الْجَثَّةِ
ثَانِ . افْسِحُوا لِأَنْتُونِيَّ . نَحْنُ فَدَاؤُكَ . مَا أَشَدَّ إِخْلَاصَكَ!
أَنْتُونِيَّ . مَنْ كَانَ فِي مَقْلَتِهِ عَبْرَةٌ فَلَيْسَ تَعْدَ لِي سَكِّبُهَا؟ (وَلَيْسَ
الْعَيْنُ لَمْ يَفِضِّلْ مَأْوَاهَا عَذْرَ) تَعْرُفُونَ كُلَّكُمْ هَذَا الْقَبَائِءَ ، وَإِنِّي لَأَذْكُر
أَقْلَلْ يَوْمَ رَأَيْتُهُ عَلَى قِيَصَرٍ، فَقَدْ كَانَ يَوْمًا مِنْ أَيَّامِ الصَّيفِ ، وَهُوَ
بِنَجِيَّمَتِهِ ، ذَلِكَ الْيَوْمُ الْمَشْهُودُ الَّذِي دَحْرَفَهُ أَهْلَ (نَرْفَافَ) : انْظُرُوا
هَنَا جَرِي خَنْجَرَ كَاشِيَّاسَ ، أَبْصِرُوا مَا أَكْبَرَ هَذَا الْمَزْقُ الَّذِي عَمَلَهُ
كَاسْكَا بِغَلٌّ وَحْقَدَ! وَأَمَا هَنَا فَقَدْ طَعَنَهُ صَدِيقَهُ الْمُحْبُوبِ بِرُوتَاسِ

وإذ انتزع خنجره اللعين طفح الدم على أثره، كأنما يريد أن يستوثق
إذا كان هو بروتاس الذى قد طعن ولا رحمة، لأن بروتاس كما
تعلمسون كان لدى قيصر فى منزلة الملوك، ألا فأشهدى أيتها الآلهة
كم كان يحبه ويعزه! سادقى، إن هذه الطعنة لأبغض الطعنات
وأفعظها وأقساها، ولما أحس بها قيصر غلبه المحدود والنكران
وذا أشد من وخز السنان — فانصدع قلبه الكبير، وستر وجهه بهذا
القباء، وقد أخذ الدمُ يسيل منه ، وهو طريح في سفل تمثال پومپى
ثم سقط .. سقط السقطة إليها السادة وما أكبرها سقطة! لأنى
أنا وأنت والجميع قد سقطنا بها إلى الخضيف ، ففتشت الجحائم
وسادت الفوضى . ها نحن أئلاء تكون .. أفتحركت فيكم عوامل
الرحمة والرأفة؟ هذه عبرات طاهرة، أفتึกين أيتها الأرواح الشفيفة
إذ رأيت آثار الجروح في صدرية قيصر؟ إذن فلتنتظريه هو بنفسه
وقد فتك به أيدي الخائبين

أحد الأهالى . أواه من هذا المنظر المؤثر !

ثان . مسكنٌ ياقِيصر . وارحمته لك !

ثالث . ما أشنع هذه الساعة !

رابع . هم خونة وحوش

خامس . أَفْ لَهُذَا الْمُنْظَرِ مَا أَبْشُعُهُ ! ثان . لابد من الانتقام

الجميع . الانتقام ... الانتقام ... هيا ابحثوا عنهم حرقوهم

قتلواهم ، ذبحوهم ، اقضوا على الخونة الجبناء

أنتوني . مهلا يا إخوانى مهلا

أحد الأهالى . سكون ... اسمعوا سيدكم أنتوني

ثان . كلنا آذان ، وكلنا له عبيد ، نموت معه في هذا السبيل

أنتوني . إخوانى ... أعزائى ... أحبابى ... أو تثورون هذه

الثورة الحارفة ؟ إن أصحاب هذا الجرم رجال أشراف ، ليت شعري

ماذا عسى أن تكون الأسباب التي دفعتهم الى ارتكابه ؟ ولكنهم

نبلاء عقلاء ، وفي مقدورهم أن يقنعواكم بالدليل والبرهان ، إخوانى

إنى ما جئت لأُسْحِرَ قلوبكم ، ولا لأُخْلِبَ أَبْصَارَكم ، لأنى لستُ

بالخطيب المفوّه مثل بروتاس ، وإنما أنا رجل كما تعرفونى كلكم

بسبيط غمر ، قد أخلصتُ محبتي لصديق ، وإنهم أنفسهم يشهدون

بذلك ، ولذا قد نوا لي بأن أقوم في الشعب خطيبا . سادقى ، ليس

لي ذكاء ، ولا قول ، ولا عمل ، ولا قيمة ، ولا رغبة ، ولا فصاحة

ولا شيء من ذلك كله ، به أهيج جأشكم ، أو أثير نفوسكم ، وإنما
أنا أتكلم بما يحيى في خاطري ، وأخاطبكم فيما تعرفونه أتم أنفسكم
وأرِيكم جروح قيصر ، وقد كان بكم بارا ، جروحا ، والهفي ! بل
أفواها خرساء ، تنطق لكم من غير لسان لعجزى وقصورى أن
أترافع لها أمام محكمتم العلية ، وأما لو كنت أنا بروتاس وبروتاس
أنتوني ، إذن لوجدتم أنتوني خطيبا مِضْقَعا ، وفصيحا مفوقها
يسنفر همكم ، ويستشيط غضبكم ، ويوضع في كل جُرج من قيصر
لسانا يحرك أحجار رومه الى الثورة والهياج

أحد الأهالى . هيا نحرق على بروتاس بيته
ثان . هلموا تعالوا نبحث عن المتأمرين القتلة
أنتوني . إنتظروا يا إخوانى ، اسمعوا كلمة أخرى
الجميع . أنصتوا . إسمعوا أنتوني . نحن فدائوك يا أنتوني
أنتوني . لماذا يا إخوانى تذهبون لتعلموا من غير أن تعلموا ؟
خبروني ما هو السبب الذى من أجله يستحق قيصر حبكم ؟
واأسفا ! أتم لا تعلمون . وإذا يحب أن أعلمكم لقد نسيتم
الوصية التى ذكرتها لكم

الجميع . أجل أجل . نسينا الوصية الوصية . قفووا حتى نسمع
أنتوني . هاهى ذى مختومة بختم قيصر نفسه ، يهب فيها لكل
روماني — أى لكل واحد منكم جنديين اثنين
أحد الأهالى . أواه ! كم كنت كريما يا قيصر . لا بد من
الانتقام له
آخر . وارحمتاه لك يا ملكاً قيصر
أنتوني . صبرا يا إخوانى ، لا تقطعوا كلامى
الجميع . سكون

أنتوني . وفضلا عن ذلك ، فإنه قد ترك لكم جميع رياضته
وغياضته ، وبساطته الخاصة على شط نهر التّيبر ، كل ذلك قد تركه
لهم ، ولأولادكم من بعدهم ، كى تمرحوا فيه وتفرّجوا عن أنفسكم بعد
العناء

ذلك هو قيصر ، فهلى يوجد الزمان بمثله ؟

أحد الأهالى . مستحيل . مستحيل . هيا بنا نحرق الجثة
أولا في المعبد ، ثم نقلب على الحونة نحرق عليهم بيوتهم ، هيا
نحمل الجثة

آخر . اذهبوا ، وأعدوا النار
ثالث . أزعوا كراسيمهم ومقاعدهم في الحكومة وأوقدوا بها
النار
يخرج الأهالى بالخشنة
أنتونى . لقد نفشت فىهم سمومى الحارة ، فلتتفعل أفاعيلها
ألا أهبا الخراب العاجل ، قم على قدم وساق ، ول يكن بعد
ما يكون

علو الصوت

هناك أمر يبدو كأنه ثانوي فلا يهم به عادةً ولا يعطي حقّه من الالتفات مع أنه جدير بالاهتمام في فن إجادة القول : ذلك هو على الصوت

فإذا أراد الإنسان أن يتكلم بين الجمهور، أو إذا أجبرته الظروف على ارتجال القول في أماكن مختلفة، وفي جمهور كثير العدد أو قليله

لابد له من أن يعرف بالتجربة ما هي فائدة علو الصوت المضبوط
المناسب

والخطيب المجيد لا يتكلّم في محل لا يعرفه من قبل أو لا يتكلّم
فيه من غير أن يحيّز علو صوته الواجب اتخاذه في خطبته

إن بعض الخطباء المجيدين الذين لهم في الخطابة خفة وظرف
معتادان، يدهشون كثيراً عند ما يرون أنهم فقدوا جزءاً كبيراً من
تأثيرهم في سامعيهم ب مجرد ارتجالهم القول في مكان فسيح، أو أمام
جمهور عديد، وهذا يرجع إلى أنهم حافظوا على علو صوتهم المعتاد
وبدهى أن هذا العلو غير كاف ، بل من المؤكد أنه يكون سبباً
في نقص تأثيرهم في السامعين ، والتأثير من أخصّ صفات الخطيب
الأساسية

واذاً فلا بد للخطيب المجيد من أن يملأ رنين صوته محل اجتماع
سامعيه من غير أن يظهر عليه أنه يصرخ ، ولا بد له من إسماعهم
كل ما يقوله من غير أن يتبعهم بانصاتهم المستديم لكل كلمة يقولها

ويجُب على الذين يريدون إجاده الخطابة أن يحيثوا قبل كل شيء عن درجة علو الصوت الالزمه لِمَكَانَ الذِي سيلكلُمُونَ فيه وأن يرفعوا هذا العلُو قليلاً إذا كان الجمهور عديداً ، وهذا من الصعوبة بمكان ، لأن الخطيب من واجبه كذلك أن يحافظ على نفاث الصوت النسبية ، والنبرات الواجبة للقول ، ويحافظ على لهجة الحقيقة ، واللهجة الطبيعية ، إذ بدون هاتين اللهجهتين لا يكون الإلقاء جيداً ، ولا بد من نقل كل هذه المميزات والفوارق في اللهجة والصوت وجعلها في درجة الصوت التي رأى الخطيب أنها تناسب المكان

وإذاً فلا بد للطالب قبل البدء في دراسة قطعة من الشعر أو الأدب أن يضمّ إلى نبرة الصوت ونغمته ولفظه ، درجة علوه ولن يكون ذلك سهلاً عليه ، إلا إذا درس القطعة كما لو كان الواجب عليه إلقاؤها في مكان فسيح ، لأن التكلم بصوت خافت يضايق السامعين ، والتكلم بصوت عال جداً يضايقهم كذلك

الوقف الطَّبَعِيُّ والوقف التعبيريُّ

قدمنا بحثاً عن أنواع الوقف ومواضعه مما يدلّ عليه تمام الكلام أو المعنى، لانقطاع التعلق بين المتأخر والمتقدم، وبحثاً آخر في الترقيم أو التنقيط وقلنا إنه يساعد على تقسيم الكلام في القراءة وهذا الباحثان يعيّنان الوقف الطبيعية

إلا أن تحليل الجمل يعني أحوالاً ، يستحسن فيها المتكلّم الوقف للتعبير عن قصد يريده للتأثير في السامعين

والوقف على هذا النحو يفيد فوائد كثيرة، وخاصة في القصص المؤثرة وعندما يريد المتكلّم أن يبيّن للجمهور أن الكلمة التي وقف دونها مؤثرة مؤلمة ، والوقف بهذه الطريقة يساعد على التوكيد على الكلمة ذات القيمة في الحالات التي تكون فيها دلالة الكلمة بمفردها غير كافية لبيان معناها فيكسبها الوقف الاصطناعيَّ قوة مؤكدة وهذا ما يسمى بالوقف التعبيريَّ

اللهجة الطبيعية ولهجة الحقيقة

قال مثل شهير : الفن هو الطبيعة إذا جعلت علما
والحقيقة هي أول واجباتك ، ول يكن ظاهرك أنك تفكّر
لا أنك تحفظ

فلكي يجيد المتكلّم القول ، يجب عليه أن يبحث عن اللهجة
الطبيعية ولهجة الحقيقة ، وعلى ذلك فلا بد له من أن يتظاهر بأنه
يفكر ، وأنه يتخيل ما يقرأه أو ما يقوله ، فيتكلّم بحيث يعتقد
السامعون أنه لم يستظهر شيئاً . وبلغ هذه الدرجة منتهى الإجادة
وقليل من يبلغها . ومع ذلك فكثير من الخطباء يقولون ما يحفظونه
بلهجة الحقيقة ، إلى حد أن الجمهور يعتقد أنهم لا يقولون
إلا ما يصوّره لهم الخيال ، وربما دهش الجمهور اذا قيل له : إن
الخطيب لا يصل إلى هذه الدرجة من تقليد الحقيقة إلا بذاكرة
قوية جيدة ، تنقش في ذهنه العبارة بنصّها ، والخطيب لا يمكنه
التظاهر باللهجة الطبيعية إلا إذا لم تعقه ذاكرته ، وكان مستظهراً
لا مجرد المعنى بل لنفس العبارة بالنص الحقيقـ

ومن الحقائق التي لا شك فيها أن المثل يزداد إتقانه لدوره في رواية ما كلما تكرر تمثيله له ، ومن الخطأ القول بأن تقليد الطبيعة يكفي فيه أن يتخذ الإنسان لهجته في الحديث العادي ، فإن ذلك إن صدق من جهة لا يصدق على إطلاقه

وإلا فتصديق هذا القول على ظاهره يكون كما لو اكتفى الإنسان في إجاده التصوير بخطفيط ما يقع تحت عينيه بالضبط مع أنه لا نزاع في أن إجاده التصوير من أصعب الأمور، إذ لا بد من أن تكون العين متعددة النظر ، وليس كل نظر كافيا للاحظة ما يحب في الرسم ، كذلك لا بد للسيد من أن تكون متعددة حسن رسم ما تراه العين

فكذلك لإجاده القول باللهجة الطبيعية لا بد من أن تحضر إليها الذاكرة بكل نبرة ، وكل نغمة تتحذها عادة لدى الشعور بهذه العاطفة أو تلك ، ولا بد من أن يكون الصوت ممتنعا على التعبير بدقة عن هذه النغمة أو تلك النبرة حسب الطلب

وإذا سلمنا بوجود أفراد يجيدون الرسم ولكنهم لا يصوروه الشبه الصحيح ، فلا بد من التسليم بوجود أناس يجيدون القول ولكن بغير لهجة الحقيقة

وهناك أشخاص لا يعرفون إجاده الرسم، ومع ذلك يحيدون الشبه بالتصوير على غير أصول الفن، كذلك يوجد خطباء لهم لهجة الحقيقة، ومع ذلك فهم لا يحيدون الإلقاء
وإذاً فليبحث القارئ في دراسته عن النبرات واللغمات التي يكون عليها صوته، فيما إذا كان بدلاً من أن يقرأ جملة المؤلف سيقول عبارة أخرى مماثلة لها من عنده، وفي ظرف مائل، وليتسمع جيداً إلى صوت نفسه، وليجتهد في ملاحظة نبرة صوته، ولينقلها بالضبط إلى كلمات المؤلف التي سيقرؤها ويمكنه كذلك أن يبحث عن النبرات واللغمات بأن يدل العبرة بصيحة أو صرخة تقوم مقامها، ثم يلاحظ النبرة والنغمة، فإنهما النبرة والنغمة الصحيحتان، وما عليه إلا أن ينقاهم إلى الكلمات

الحركة

يراد بالحركة في فن الموسيقى تقدير درجات السرعة أو البطء في التوقيع، ليكون مجموع الموسيقيين كواحد فلا يتمهل أحدهم بينما يتوجه الآخر

فإذا أراد رئيس جوقة موسيقية أن يوقع قطعةً موسيقية لأول مرة ، بدأ في أول الأمر بشيء واحد ، هو أن يؤدى كل موسيقى عبارة القطعة كما كتبها المؤلف بالنغمة الصحيحة المقدرة لها في الحن . وبعد الاتهاء من هذا العمل الأولى ، ووثيق الرئيس من حسن الأداء ، يقرع على المنضدة أمامه لاقت نظر الموسيقيين ، ثم يشرع في « توحيد الحركة » بادارته التوقيع بحركاتٍ يقدّرها ، ويفهمها كل موسيقى — فتارة يبطئ في الحركة بمدديه وتارة يسرع فيها ، أو يقطعها ، أو ينظمها بتحرير عصاه التي لا ينزل عنها نظر الموسيقيين لأنها دليلهم في الوحدة العامة والحركة موجودة في الموسيقى الشرقية ، وتسّمى بالأوزان أو الأصول ، ويقدرها الموسيقيون الشرقيون بقولهم « تمٌ تِكٌ » سببين خفيفين يقع بهما على الدُّفِّ عادة فيضرب « تمٌ » على الرق ، ويضرب « تِكٌ » على الصنوج ، فإن لم يكن هناك دُفٌّ ضرب الأول باليد مقبوضة على الفخذ ، أو أى شيء آخر ، وضرب الثاني بها مبسوطةً مع مراعاة مقدار الزمن بين كل « تمٌ و تِكٌ » تبعاً للوزن ، وال通用ة تسمى توحيد الحركة الموسيقية أو الغنائية الوحدة وقد تكون هذه التسمية صحيحة

والحركة في الموسيقى مفيدة جداً للدرجة أن أجمل القطع الموسيقية
تفقد جمالها إذا لم يحسن المUSICIANS وزنها وتوحيد حركتها
ولبيان هذا الوزن وتلك الحركة اصطلاح المUSICIANS على بعض
العلامات الإيطالية ليسهل على اللاعبين أداء القطع الموسيقية ومن
تلك العلامات

بطيء (Piano)

سريع (نشيط أو خفيف) (Allegro)

سريع (Allegretto)

ولا تقل فائدة الحركة في الكلام عنها في الموسيقى ، ولكنك أنه
لا يوجد أى اصطلاح لبيانها ، فهو تعرف بالخبرة ويدل عليها
بعض الدلالة تحليل المعنى ، وتقدير وقوعه . والتأثير الذي تحدثه
الحركة كبير يزيد في اهتمام السامعين ، واستمتعهم بكل قطعة أدبية

الإشارة

تطلق الإشارة على كل ما يتعلق بالهيئة ، أو بتعبير تقاطيع
الوجه ، أو الإيماء ، وهيئة الخطيب أمر ذو بال لا بد من الاهتمام بها

كل الاهتمام ، لأن الهيئة هي التي تجعل الجمهور يرعى سمعه الخطيب قبل الكلام ذاته ، فلا بد من أن تكون مناسبة للفظر والمكاف للذين يتكلم فيهما الخطيب ، ومتتفقة مع موضوع خطبته ، ومناسبة له ، فإذا كان الموضوع جدياً وجب أن تكون جدية ، وإذا كان طريفاً يشرح الصدر ، كانت طريقة تشرح الصدر كذلك ، وإذا كان أليماً محزناً ، كانت أليمة محزنة

والواجب أن يتجنب الخطيب في وقوفته وهيئته الإفراط في الحمود ، والإفراط في الترانح على حد سواء ، بل يجب أن يتخد وقوفة وهيئه تدلان على الرزانة والاحترام ، وأن تبدو على وجهه علامات حسن التأدب ، وهيئه العزم المقرن بالتواضع ، هذا إذا أراد أن يصغي إليه الجمهور بميل حقيقي

وتعبير تقاطيع الوجه هو الذي ينظر إليه الجمهور أكثر من سواء ، لذلك تراه يتفترس جل وقته في وجه الخطيب وإذا كان الحال الظاهري "غير مشروط كما يدل على ذلك نوع خطباء لم يكونوا على شيء منه ، فإنه مع ذلك منزية طبيعية

لابأس بها ، لهذا يجب على الخطيب أن لا يهمل شأن ملبسه وهندامه ، فإن ذلك أمر قد يساعد على استهالة الجمهور

ومن المزايا ذات القيمة أن يكون للخطيب وجه ذو تقاطيع معبرة ، تبدو عليها العواطف ، وأن تكون له إشارات أنيقة ، لطيفة الواقع ، رشيقية الحركة ، وهذه مزايا يغلب أن تكون هبات طبيعية إلا ان التمرن والدرس يوصلان إلى تقدم لا يستهان به في هذا الباب . ففيلاحظ مثلاً أن القدمين إذا كانتا على خط واحد وتجاورتا تماماً ، واصق الذراعان بالجسد ، تكون هيئة المتكلم جامدة غير أنيقة ، لذلك يجب أن تكون إحدى قدميه متقدمة عن الأخرى ، وأن توازى ذراعاه جسده بوضع مستريح طبيعي والغالب أن يتلفت إلى جهة الجمهور ، ويعدم إلى التكلم تارة إلى اليمين ، وأخرى إلى اليسار ، لكي يتوزع الصوت في كل المكان وإذا جلس يجب أن تكون إحدى قدميه متقدمة إلى الأمام والثانية متأخرة إلى جوار المقعد ، وإذا أمسك بكتاب وجب عليه أن يمسك به بيده اليسرى ، ليسهل عليه تصفح صفحاته باليمين ولا بد من الاحتراس من تقريريه كثيراً من الوجه ، لئلا يحرم الجمهور

النظر الى وجهه ، ولئلا يجعل أمام صوته عائقاً يمنعه عن الوصول
إلى آذان السامعين واضحاً

ولا بد للتكلّم من أن يبدأ الحركات والإشارات من الكتف
لا من المرفق من غير إسراع فيها ، بل يجب تدويرها بهيئة وشكل
رشيقين.

وكل فكرة تدل على الحيازة أو الملك تستلزم إشارة اليد نحو
المتكلّم ، أو دفعها منه ، وكل فكرة تدل على الإباء والرفض ، تستلزم
إشارة اليد نحو الشيء المرفوض حقيقة كان أو خيالياً ، ولا بد من
إبعاد المتكلّم يده تعبيراً عن ذلك

إن الطفل أول ما يولد يحمله الإهتمام الفطري على الصراخ طلباً
لما هو محتاج إليه ، فالصراخ هو الوسيلة التي يستعملها لأول وهلة
للتعبير عمّا في نفسه

ثم إذا كبر وعرف كيف يميّز الأشياء ، تراه يافتت بعيشه
ويشير نحو هذه الأشياء ، فالإشارة إذاً هي الوسيلة الثانية التي يستعملها
الطفل للتعبير عن فكرته

وأخيراً يتكلم الكلام، ومن هذا الحين يقل صراخهُ، وتصبح إشارته أقلّ تعبيراً، لأنّه يستعمل الصوت بنبرات يلفظها هي الكلام الذي يعبر به عن كلّ ما يشعر به، أو يريده، أو يؤثّر به فالكلام الملفوظ هو الوسيلة الثالثة التي يستعملها للتعبير عمّا في نفسه كذلك شأن الرجل إذا فاجأه شعور أو إحساس غير متظر يصرخ أولاً، ثم يشير ثانياً، ثم يتكلم أخيراً، فإذا لطم شخص شخص آخر ترى هذا الأخير يصرخ أولاً، ثم ترى يده أسرعت إلى جهة الألم، ثم يقول بعد ذلك : لقد آلتني

إذاً فلا بدّ من أن تسقِي الإشارات الكلام ، ولا بدّ من أن تكون جلية الدلالة، مقياسة المدى ، لأنّ عدم الإشارة أولى إذا كان الإنسان لا يشير إلا إشاراتٍ غير محدودة، أو مبهمة، أو غير مؤكدة

ولا بدّ من أن تكون الإشارات صحيحة، لأنّها لو كانت خطأً عكست المعنى بدلاً من أن تساعد على توضيحه وأن تكون بسيطة ، لأنّ الإشارات التي تتم على الأدّاء والتتكلف ، أو المبالغة ، غير مستحسنة بل قبيحة

كذلك يحب على الإنسان أن يتتجنب التصفيق بيديه أو لطم جسده، لأن كل إشارة ذات صوت تشوّش على السامعين وتنزعهم عن متابعة الكلام والمعنى وتدى الإشارات إما بالرأس ، أو باليدين ، أو الذراعين أو القدمين ، أو بأوضاع الجسم المختلفة ، ويمكن إحداثها بأحد هذه الأعضاء ، أو ببعضها ، وأحياناً بها مجتمعة وأهم جزء معبراً في الرأس هو الوجه — أي السُّجنة ، وإذا أراد الإنسان أن يعرف أوضاع الرأس المختلفة ، وهياكلها ، للدلالة على العواطف والإحساسات المختلفة وجد أن الرأس يُرفع للتعبير عن الكبراء ، والازدراء ، والغرور والثقة بالنفس ، والأمر وينخفض للتعبير عن الحسد ، والحقد ، والأخلاق الشريرة واللحس ، والذل ، وفكرة الانتقام ويميل من اليمين إلى اليسار ، أو من اليسار إلى اليمين ، للتعبير عن الحمامة ، والألم ، والإشفاق ، وتقدير الأشياء التي تشاهد أو تلاحظ

ويُبَيِّلُ إِلَى الْأَمَامِ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْإِنْتِبَاهِ، وَالْغَضْبِ، وَالتَّهْدِيدِ
وَالْغَبَّةِ

وَيَرْجِعُ إِلَى الْخَلْفِ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْخُوفِ، وَالْتَّوْسِلِ، وَالْكَرْهِ
وَالْبَغْضِ، وَالْأَشْمَئِزَازِ

وَيَوْمَئِيْ منْ أَعْلَى إِلَى أَسْفَلِ لِلتَّأْكِيدِ، وَالْمَوْافِقَةِ، وَالْقَبُولِ

وَيَلْتَفِتُ قَلِيلًا مِنَ اليمينِ إِلَى اليسارِ لِلرَّفْضِ، أَوِ الإِنْكَارِ

وَيُخْفَضُ عَلَى الصَّدْرِ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْأَلْمِ، وَالْخَزْرِ، وَالْكَسْلِ

وَالْوَجْهِ يَنْشَرِحُ لِلسَّرُورِ، وَالْطَّبِيعَةِ، وَالصَّفَاءِ

وَيَنْقَبِضُ لِلْإِبَاءِ، وَالْبَخْلِ، وَالشَّهْوَةِ، وَالْأَزْدَرَاءِ، وَالْاحْتِقارِ

وَتُفَتَّحُ الْعَيْنَانِ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْغَيْظِ، وَالْدَّهْشَةِ، وَالْإِعْجَابِ

وَالْاسْتَغْرَابِ، وَالْخُوفِ

وَتُقْفَلُ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْقَلْقِ، وَالْتَّخَوْفِ، وَالْتَّوَاضِعِ

وَتَدارُ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ النَّزْعِ، وَالْأَشْمَئِزَازِ، وَالرِّيَاءِ

وَتُرْفَعُ إِلَى السَّمَاءِ لِلدُّعَاءِ، وَالْأَلْمِ الْفَاجِعِ

وَتُخْفَضُ إِلَى الْأَرْضِ لِلدلَّةِ عَلَى الْيَأسِ، وَالْعَارِ، وَالْتَّفَكِيرِ

وتثبت للتعبير عن المهدوء، والسكنية، والانتظار، والأمل

والثبات.

وتثبت العينان وتكثبان للدلالة على الشدة، والاتهام

وتشبت حادة للتعبير عن الانتباه الشديد، والفطنة

وتحجج وأحياناً تفرق في الدموع للتعبير عن الحزن

والعواطف القوية.

وبرق وتألق للدلالة على الفرح، والظفر، والرغبة، والعطف

الشديد

وهما تائتان شاردتان أحياناً للتعبير عن الحيرة، والتخوف

الشديد، أو لتوقع كارثة، أو للجنون

وتکاد العينان تغمضان للتعبير عن الألم المفرط، أو الفرح الزائد

وهما مغمضتان تماماً للنعاس، أو الموت، وقد يعبر أحياناً عن

هذه الحالة الأخيرة بفتح العينين تماماً ولكنهما تكونان شاختين

عديمتي الحياة، كأنهما من زجاج

وتنقبض الشفتان للدلالة على الشراسة، والفشل، والمضايقية

وتُفتحان خفيفاً للتعبير عن الفرح، والإعجاب، والدهشة
والخوف

وتبزان إلى الأمام للدلالة عن الازدراء، والاحتقار، والشره
أو لطلب السكوت

وتأخذان شكل القوس يكون طرفاها في الجهة العليا للضحك.
أو بجهة السفل للبكاء، والتالم، والخور

وترفع الكتفان للتعبير عن الشك، والاحتقار، والإشفاق، والتهكم
وينقبض الحسد في التخوف

وينبسط مستقيماً للأمر، والثقة بالنفس، والإباء
وتسقط الذراعان إلى جانب الحسد في الخور، والحزن، واليأس.
ويرتفعان إلى السماء للاسترحام، والتسلل
ويُمددان إلى الأمام للتبريك، أو اللعن

ويحجب أن يتجنب الإنسان الإشارة بكلتا يديه إلا في الأحوال
الصادرة، ويحجب أن تعمل الحركة، أو الإشارة، باليد التي هي
أقرب إلى المخاطب، لئلا تمزّل الذراع أمام جسم المتكلم أو وجهه

علاقة القراءة بالخطابة

و قبل أن نفرغ من موضوعات الكتاب لا بد لنا من أن نشير بكلمة إلى علاقة القراءة بالخطابة ، فقد سبق في المقدمة أن القراءة أول الخطابة ، وهنا نقول : إن القراءة تشارك الخطابة في أن كل منها قول مسموع للأذن : الأولى نقلًا عن نص مخطوط تراه العين ؛ والثانية نقلًا عن نص حاضر في الذاكرة

ويشترط فيهما جميًعا أن يكون الصوت مسموعاً ، مناسباً وأن يكون اللفظ صحيحاً ، مضبوطاً ، وأن تكون النبرة معبرة عن نغمة موافقة ، وأن تكون هيئة القارئ والخطيب ولهم مما مناسبتين

وتتفرد الخطابة بأمور منها أن يكون الخطيب ذا ذاكرة حاضرة ، فلا تجده لموافقاته بما يريد قوله على ترتيب فكره وأن يكون ذا قدرة تمثيلية ، يتناول بها اللفظ ، والصوت والنبرة ، واللهجة ، ويتصرف فيها بمسؤولية تتناسب مع الطبيعة

وأن يكون حائزاً لصفة قبول ذاتية ، وهذه الصفة من أصعب ما يوفق إليه الخطيب ، لأنها تتعلق بشكله ، وشخصيته ، فشكله الظاهري يعول عليه كثيراً ، كما يعول على سبق معرفته وشهرته .
ولا شك في أن شخصية الخطيب ذات أثر في استحسان الجمّور له ، وقبوله لقوله ، والقبول ينبع على الدوام لليل وللنهار العامة التي تجيش في نفوس الجمّور المستمع ، ومناسبات هذه الميول كثيرة لا تحمد ولا تعد .

خاتمة

نأتّبنا فيما تقدّم جميع الصفات الواجبة للقارئ الحميد ، واجتمدنا في توضيح الطريقة التي يمكن بها التخلص بهذه الصفات ، وسنلقي الان نظرة أخيرة على ما سبق ، ونأخذ في بعض الأسطر ما يفيده الدرس والتمرين

فأولاً من الضروري لإجادة القول : إجاده اللفظ ، ولذلك يجب أن يكون أول تمرين للقارئ استظهار قطعٍ من النثر والشعر

و دراستها من وجة اللفظ والنطق ، بمعنى أنه يتكون على نطقها بجلاء ، و لفظها بقوّة ، و تقسمها بطريقة تزيد في توضيح معناها ومن الضروري كذلك والمفيد معاً أن يقوّي الإنسان ذاكرته والذاكرة تكون قوية أو ضعيفة في مختلف الأفراد ، ولكنها جميعاً لنا من قوة الذاكرة ما يمكننا من استظهار نحو الثلاثين قطعة من الأدب الخالق ، ولا يحتاج الإنسان إلى حفظ أكثر من هذا العدد للتمرن في فن إجاده القول ، ولكنها يحتاج إلى التدقيق في درس ما يحفظه ، على أن يحمله حيناً حتى ينساه تقريرياً ، ثم يعود فيستظهره مرة أخرى ، وبهذه الطريقة لا يكون الإنسان مستظهراً لما حفظه من قطع الأدب فقط ، بل يكون مالكاً بكلّ معنى الكلمة

إن الإنسان لا يمكنه تسميع قطعة من النثر أو الشعر ، وإعطاءها الحياة والنطق الصحيح اللازمين لها ، إلا إذا كان يعرفها جيداً ، وتصبح في ملكته

و من الضروري أن يحفظ الإنسان عن ظهر القلب ، وأن يستظهر الكلام استظهاراً صحيحاً ، فيحفظه كلمة كلمة . و متى تم

لإنسان ذلك فإن جهده لا ينصرف إلى البحث عن الكلمات أو العبارات ، أو الجمل في ذاكرته ، بل ينصرف إلى التعبير عن المعنى ، والعواطف في الإلقاء

سئل خطيب واعظ عن أيّ وعظ له أجمل فقال : ما قلته أكثر من سواه

وإذا اتفق للإنسان بعد أن يستظهر قطعةً أن يسمعها من سواه ، وجب عليه أن لا يُهمل هذه الطريقة الدراسية ، إذ من المفيد سماع المتكلم في هذه الحالة ، وملاحظة نبرات صوته ، ونغمات عبارته ، لا لتقليلها أعمى ، وإنما لمقارنتها بالنبرات والنغمات التي يُلقى بها الإنسان نفس القطعة ، وتقدير ما إذا كان أجاد التعبير عن فكرة المؤلف أولاً

ومن المفيد كذلك أن يتمتن الإنسان على القراءة لأول نظرة أو لثانية نظرة ، بقراءة مؤلفات لا يعرفها ، أو يعرفها قليلاً ، فإنه بهذه الطريقة يتعود السرعة في إيجاد النبرات ، وإظهار المعنى الحقيقي المناسب لكل جملة ، وإجاده القراءة لا للسطر الذي يقع

عليه نظره ، وإنما للأسطر التالية له ، والتي تبيّن بما إذا كان
يجيد القراءة أو يخطئ فيها

وتنصح للذين يريدون تعلم الخطابة ، أن لا يلفظوا كلمةً إذا
لم يكونوا واثقين من صحة لفظتها ، وإذا كان في لسانهم عيب ذاتيٌّ
يعاب به النطق ، وجب عليهم تعويذ ألسنتهم نطق الكلمة بعد
معرفتها على الشكل المتقدم ، وإصلاح ما قد يظهر لهم من خطأ
في الأداء

إن دقة القراءة وتجنب الأغلاط اللفظية ، وتجنب عيوب
النطق ، تكسب القارئ نطقا سليما ، وصفاءً في العبارة ، وهذا هو
بمحال اللسان في كل قارئ مجيد أو خطيب ذي بيان
ليكن نطق الإنسان صحيحا ، ولكن طبيعيا ، وهذا لا يكون
إلا إذا تجنب الإنسان كل ادعاء ، وكل تكلف ، فهناك تواضع
في اللغة ، كما أن هناك تواضعا في السلوك
ولا بد للخطباء من ملاحظة هندامهم ، وكيفية تقديمهم إلى
الجمهور وتحفيتهم له

والواجب على الإنسان أن يتقدم إلى الجمهور ببطء ويعيشه بتواضع، ثم يجلس هادئاً في سكون، من غير تكلف، بل بأدب لائق، ثم يبدأ بعد أخذ كتابه بقراءة العنوان بصوت عالٍ مظهراً كل نبرات الحروف، ثم يقف بضع ثوانٍ بعد العنوان

هذه المسائل ثانوية ولكن يجب الاهتمام بها . وكثير من الخطباء والقراء يسيئون التأثير في الجمهور، أو يضيئونه لأقول دخولهم، وذلك لارتباكهم الظاهر عند تقدّمهم إليه، أو لتحيّتهم له بطريقة متكلفة أو متّعجلة

ويحب أن لا يتكلم الإنسان بمفرد دخوله ، بل عليه قبل ذلك أن يتصل بالجمهور بالنظر ، ثم يتأدي القراءة أو الكلام بوضوح وبساطة ، غير ناس ما يحب من النبرات ، واللغات ، وطرق اللفظ الصحيح ، وإجاده التنفس ، والوقف ، فإن هذه الأمور تكسب الصوت رخامة ، ولينا ، وجمالا ، هو جمال لا يُبلغ إلا بالتمرن . والدرس

ولا ينس أن يعبر عن العواطف التي في المعنى ، وأن يملك عواطفه فلا يسمع لها بالتأثير عليه ، بل يجب أن يتمالك نفسه عن

التأثير بجمال ما يلقيه أو يقرأه . وإذا كان الإنسان ذا صوت حسن فالواجب أن لا يعييه بتتكلف نبرات لا لزوم لها ، فالتتكلف يقتل المعنى ، ويفوت على القارئ جهده في التأثير في مستمعيه . وإذا تسنى للقارئ أن يُضحك ساميته بدون أن يمسّ موضوعه فعل فإن في ذلك فرصةٌ يريح فيها ساميته من ملل الموضوع ، وينتزع بها إلقاءه .

كذلك للوجه تعبير والحركات إشارات وإيماءات تساعد كثيراً على إيضاح معنى الكلمات قبل التلفظ بها أحياناً ، فلا يهملن هذه الوسيلة فإنها مسلمة للإلقاء كما أنها محببة له . إن القراءة بصوت عالٍ فنٌ لا يمكن الشك في فائدته العملية ، ولا يمكن إنكار مداره الأدبي . ولإجاده القراءة لا بد من تقدير القطعة التي ستقرأ وتقدير أفكارها ، ومعانيها ، وعواطفها ، واستمرار رقتها ، وصفاء أسلوبها ، وليس عاطفة الإنسان وحدها هي التي يتمتن في هذه الدراسة ، بل يتمتن قلبه ، وتزداد قوته إدراكه ، وتسمو نفسه ويفهم ما هو الحق والصحيح ، ويحب ما هو نبيل وعظيم ، ويتحمّس لكل ما هو فاضلٌ سالم ، ويشعر بأنه أصبح خيراً منه قبلاً .

و دراستها من وجہة اللفظ والنطق ، بمعنى أنه يتون على نطقها بجلاء ، ولفظها بقوّة ، و تقسيمها بطريقه تزيد في توضیح معناها ومن الضروري كذلك والمفید معاً أن يقویَ الإنسان ذاكرته والذاكرة تكون قوية أو ضعيفة في مختلف الأفراد ، ولكنها جميعاً لنا من قوة الذاكرة ما يمكننا من استظهار نحو الثلاثين قطعة من الأدب المختلف ، ولا يحتاج الإنسان الى حفظ أكثر من هذا العدد للتمرن في فن إجاده القول ، ولكنها يحتاج الى التدقيق في درس ما يحفظه ، على أن يهمله حيناً حتى ينساه تقريرياً ، ثم يعود فيستظهروه مرة أخرى ، وبهذه الطريقة لا يكون الإنسان مستظهراً لما حفظه من قطع الأدب فقط ، بل يكون مالكاً له بكلّ معنى الكلمة

إن الإنسان لا يمكنه تسميع قطعة من النثر أو الشعر ، وإعطاءها الحياة والنطق الصحيح اللازمين لها ، إلا إذا كان يعرفها جيداً ، وتصبح في ملكيته

و من الضروري أن يحفظ الإنسان عن ظهر القلب ، وأن يستظهر الكلام استظهاراً صحيحاً ، فيحفظه كلمة كلمة . و متى تم